『时代学术坊』丛书

批判与想象

——王小波小说研究

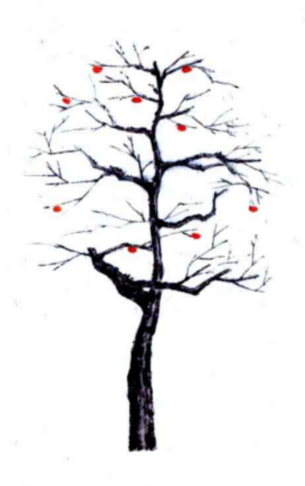
韩袁红◎著



时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社

责任编辑：刘姗姗

装帧设计：许含章





定价：18.00 元

"时代学术坊"丛书

批判与想象

——王小波小说研究

PIPAN YU XIANGXIANG —— WANG XIAOBO XIAOSHUO YANJIU

韩袁红◎著

時代出版 时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社

图书在版编目（C I P）数据

批判与想象——王小波小说研究 / 韩袁红著.—合肥：安徽文艺出版社,2011.1
ISBN 978-7-5396-3572-9

Ⅰ.①批… Ⅱ.①韩… Ⅲ.①王小波（1952～1997）—小说—文学研究 Ⅳ.①I207.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2010）第 214516 号

出 版 人：唐 伽
责任编辑：刘姗姗　　　　装帧设计：许含章

出版发行：时代出版传媒股份有限公司 www.press-mart.com
安徽文艺出版社 www.awpub.com
地　　址：合肥市翡翠路 1118 号　邮政编码：230071
营 销 部：(0551)3533889
印　　制：合肥杏花印务股份有限公司　(0551)5657625

开本：710×1010 1/16　印张：11.25　字数：220 千字
版次：2011 年 1 月第 1 版　2011 年 1 月第 1 次印刷
定价：18.00 元

序

文学史上有不少作家,生前是寂寞的,他们的价值不为同时代人所认识,反倒是死后,名声大振,吸引了无数人的眼光,王小波便是这样的作家。2010 年第 6 期《收获》上,有孙郁先生谈王小波的文章,他说 20 世纪 90 年代的时候,与一些文学界人士不定期地聚会,王小波也常去,但显得落落寡合,没有什么人与之热烈交谈,常常是谈着谈着,他就与一两位朋友坐到一旁,什么时候人走了,都不知道。甚至像孙郁先生参加过很多次聚会,见过王小波很多面,也不知道此君为何人,直到王小波病逝后,见到照片,才将王小波的名字与生活中交往的那个人对上号。今天的王小波已经是被社会上很多人谈论的公众人物了,他的作品也反复出版,可见社会对其的欢迎程度。但从文学研究的角度看,王小波的创作和文学成就,还是引来很多的争议。

对王小波的文学成就的价值认同上的分歧,一方面是源于对新时期以来中国文学发展状况的不同认识,另一方面是源于作家、评论家固有的文学趣味。在前一个方面,有不少文学研究者认为王小波是当代中国文学中的"异类",他的工作不是建构,而是解构,犹如文学拆迁队,将原有的文学大厦中威严堂皇的东西拆解成砖块和泥粉,让它现出最基本的精神原形。但他自己所推崇的东西,似乎还没有来得及建立起来。这样的看法,影响到对他的一系列作品的评价。在后一个方面,王小波小说创作中的"反英雄"题

材、同性恋题材，总让一些习惯于从文学阅读中寻找美感的阅读者感觉着不大不小的不舒适感。所谓不大不小的不舒适感，是指在阅读理性上，人们能够容忍王小波小说中种种对大众阅读趣味的冒犯，但要说到发自内心地喜欢，就有点强人所难了。也正是这样的原因，在当代文学史定位上，王小波的身份和作品总显得有点暧昧，有的说他是学者，有的说他是客串作家，似乎正业应该在学术研究上。对他的文学成就的论述，相比之下，也不及对同时期的知青作家如韩少功、张承志、阿城等人的论述来得明确。这种暧昧不明的认识壁障，造就了王小波研究至今还是一个轮廓不清的世界。所以，我有点佩服韩袁红的勇气，记得很多年前，她选王小波的小说作为博士论文选题时，我从心底为她担忧，这种担忧不是担心她的研究能力，而是选题自身的价值问题。但我看她态度坚决，而且，看她交来的初稿，似乎有很多的话要说。这种研究状态，让我觉得她是真的感受到当代文学研究中有很多地方需要突破，而王小波的小说创作的研究，仅仅是一个方面而已。在做完王小波的小说创作研究之后，韩袁红又应天津人民出版社之邀，编选了两卷本的《王小波研究资料》，可以说是从最基本的文学史材料出发，重新清理研究对象。在上述工作的基础上，韩袁红新近推出了这部研究专著，我想有着长久的研究积累，再加之她认真刻苦的努力，这部王小波研究专著是值得广大读者信赖的。

做当代文学研究的难度之一，是敏感和发现的眼光，应该说，韩袁红在王小波研究中是贯穿了这种敏感和发现的眼光。对韩袁红而言，我想这是她文学研究迈出的最坚实的第一步，以后一定还会有更扎实的成果贡献出来。

杨　扬

2010 年 12 月于沪上

目　　录

导　言

一、"解释的"和"想象的"
——王小波小说世界的双重维度

意大利小说家伊塔洛·卡尔维诺在其《美国讲稿》中这样描述他自己开始写作时面对的困境：

> 当我开始写作时，表现我们的时代曾是每一位现代作家必须履行的责任。我满腔热情地尽力使自己投身到推动本世纪历史前进的艰苦奋斗中去，献身集体的与个人的事业，努力在激荡的外部世界那时而悲怆时而荒诞的景象与我内心追求冒险的写作愿望之间进行协调。……然而我很快发现，这二者之间总有差距。①

卡尔维诺所指出的这种矛盾，即表现外部世界景象的历史责

① 卡尔维诺：《美国讲稿》，《卡尔维诺文集》，南京：译林出版社，2001 年版，第 318 页。

任与内心追求冒险的写作愿望之间的矛盾，亦存在于许多中国现当代作家的创作中。中华民族近百年来在内忧外患中艰难挣扎，对历史责任感的承担成为中国现当代作家强烈的自我意识；而对艺术本身无限可能性的追求，则是他们内心另一重强烈的使命感。作为一个现代作家去反映时代，并进而承担批判的责任，与作为一个小说家去创造想象的世界，实现内心追求冒险的写作愿望，不是不可以并行不悖，但要真正完美地处理好二者的关系，在这两个方面都做到真诚地自我实现，不能不说相当困难。在具体的历史情境下，由一方的强大而造成另一方受损伤的情形就经常会发生。中国现当代作家常常不由自主地被具体历史阶段强大的现实要求席卷，集体成为时代的歌手，就是这种情况的体现。有着强烈的自我意识和自由意志的王小波，不甘心如此。他在他选择并且奋斗终生的小说事业中，坚持以独特的方式，去完成一个真正的小说家的艰难使命。王小波用他的创作实践，对这一困境做出了一份自己的解答。

王小波曾经以海明威和卡尔维诺为例，将小说家以及与之相应的小说创作分为两类："解释自己的"和"在想象中营造的"。从他自己的角度来说，他更心仪后者，认为那是一个小说家更重要的使命。他将他已经完成的《黄金时代》归为前者，认为一个作家一生中总要做一件解释自己的事情，需要把它做好，然后就要做别的，写那些用想象去营造的小说，那些"想象的小说、快乐的小说"①。王小波所指出的两种小说标准——解释的和想象的——正是他在小说创作中一直同时追求的两个维度。如果说《黄金时代》完成了对自我以及一个特定历史阶段的一次独特的解释，之后作为"解释"的这一维，它的外延进一步扩展，逐渐指向历史现实的更

① 黄集伟：《王小波：最初的与最终的》，李银河编著：《王小波十年祭》，南京：江苏美术出版社，2007 年版，第 101 页。

深层面。而用想象营造神奇的、快乐的世界，则是王小波的小说创作越来越自觉的追求。这两条线索，此消彼长，当一方呈现为主要方面，另一方则呈现为次要方面，但始终相辅相成，共同构筑了王小波的小说世界。艺术想象的自由飞扬与现实批判的敏锐深刻，近乎完美地融合在一起，成为王小波小说作品的美学特征。

对现实的解释，其实包括揭示、洞察乃至批判。深刻、敏锐的批判性是王小波小说世界的显著特征。这些批判出于一个知识分子的良知和认知。这种批判意识贯穿王小波的小说世界，是其小说思想性力量之所在，也是其想象世界的根本基础。正如靡菲斯特成为浮士德求索历程的重要动力因素，对现实的洞察与批判是王小波独特的想象力展开的起点与特殊动力。

自由飞扬的艺术想象则是王小波在其小说创作中自觉的美学追求。王小波说，一个人只有此生此世是不够的，他还要有一个精神的家园。对王小波来说，这个精神家园就体现在他创造的小说世界中，它的营建，是通过那种自由、神奇的想象实现的。王小波的想象力融注了他的智慧、经验以及思考。他以此在现实的世界之上，创造了一个充满无忌的戏谑与神奇的浪漫的小说世界。小说是虚构的世界，在王小波虚构的这个小说世界里，充满了创造性的想象。小说的创造性意义在此得到了最好的实现。

贯穿在王小波的小说世界中的双重精神，以不同的组合方式支撑着每一部具体的作品。有的时候，作品通过想象对现实中的逻辑进行奇妙的延伸，以凸现后者的荒谬，给予其绝妙的嘲讽与痛击。这时想象成为解释－揭示现实的神奇武器，小说就如 20 世纪初的印象派作品一样，在令人不可置信的同时，呈现了现实本来的

样子。作者王小波则如他所介绍的“伦敦天空的发明者”①一样，完成了对一种历史现实的特殊再现，在这一维度上的作品最后具有了一种寓言化的特征。而在另一些时候，作品通过想象超越现实所有的囿限，想象成为在现实大地上起飞的翅膀，引领读者进入虚构时空中神奇瑰丽的世界。王小波以此在现实的成人的世界创造了一个童话般的家园。这时的作品就如爱丽丝梦中的境界一样奇妙无比。

王小波的所有小说作品，都可以在这两条线索中，找到清晰的位置。我们循着这两条线索，对王小波丰富的小说创作进行一个整体分类，同时，也通过这个过程，对王小波小说事业的发展轨迹作一次巡礼。

二、王小波小说作品的谱系

解释王小波是困难的，将其小说归入一个解释的框架几乎更不可能，因为王小波和他的创作最根本的特征就是一种自由不羁的精神。然而，通过对支撑王小波小说的这两重精神脉络的辨认，追寻其内在理路，可以看到这个作品世界的一个大致的图谱。这将有助于进一部理解王小波的小说世界。

具体来说，王小波的早期创作（虽然大多没有在当时发表）体现了其创作的根本立足点，初步显示了他的艺术趣味和发展方向。

---

① 莫奈的名画《伦敦的天空》将天空画成了紫色，人们觉得他是在哗众取宠。然而当人们走在伦敦的街上抬头看天的时候，发现天空由于污染的原因真的是紫色的。莫奈因此被称为“伦敦天空的发明者”。参见王小波：《黄金时代·后记》，《王小波文集》（第4卷），北京：中国青年出版社，1999年版，第321页。

《我在荒岛上迎接黎明》是王小波最早的解释自我的小说，这篇作品在某种程度上可以看作其写作人生的一个精神自述和一份宣言书。其他诸篇分别呈现出对两种不同小说精神的侧重，比如，《战福》、《这是真的》、《这辈子》（包括《最灿烂的阳光》）、《马但丁》等篇体现了作者对当时现实的深刻感受和思考，而《绿毛水怪》、《地久天长》等篇则初步展现了王小波在残酷的现实之上营建想象的家园的梦想及其才华。《歌仙》一篇奇妙得仿佛无所依托，展示了王小波以反讽精神对习惯的审美的颠覆。事实上，他早期的这些作品都与当时的文学审美习惯不相符合，既是他特立独行的自由精神的文学表达，也是他独特的文学追求的初步体现。

20 世纪 80 年代结束时，王小波完成了两部作品——短篇小说集《唐人故事》和中篇小说"黄金时代"系列，它们非常鲜明地体现了王小波小说创作的两种精神，可以分别作为二者正式起步的明确标志。正如作者自己所说，在《黄金时代》这部作品中，他完成了对自己的解释。这是一个在特殊的历史时期成长的人对自我在现实中的存在的认识和解释，既包括对自我存在的诸要素的确认，也包括对一切影响存在因素的辨认和抗争。这部作品用了他十多年的时间，经过他不断思考，反复修改，最后在认识上基本完成，在艺术上臻于完美。这是王小波非常满意的一部小说。与此同时，他所创作的《唐人故事》诸篇则寄托了他对小说艺术想象这一最初信念的追求。以唐人传奇为依托，王小波创作了自己的故事，将那些传奇的人物与事件置放于古今贯通的时空中，叙述得流光溢彩、神采飞扬。这是他对自己一贯相信、向往的小说艺术自由天地的一次飞翔尝试，其间充满了青春、热情的气息。

1992 年辞职以后，王小波全力投入他的写作事业，直到 1997 年去世，短短的几年成为王小波写作的高峰期。他以冲刺般的速度完成了中篇小说《白银时代》、《未来世界》、《2015》和《2010》，并将前三篇结集为《白银时代》。又完成了长篇小说《寻找无双》、《红拂夜奔》和《万寿寺》，集结为《青铜时代》。随后，他开始创作

《黑铁时代》诸篇，在电脑里留下了《大学四年级》、《黑铁时代》、《黑铁公寓》等作品的雏形。这些小说作品，构成一个"时代四部曲"，它们既各自独立，又互相照应，寄寓了丰富的内容和精神。充满现代气息的内容被分别安排在现代、古代乃至未来的不同时空情境里，过去、未来与现在分别又相通地演绎着王小波的那些主人公们特有的故事。而回到王小波小说精神的两个根本维度上，这些小说分别演绎了"解释－揭示"和想象两大主题：《白银时代》、《黑铁时代》以及《2010》都可以归入"解释－揭示"的一维，它们在不同的时间背景下叙述故事，虽然充满想象的奇趣，但根本上是对"我们的生活"的特殊再现；《青铜时代》则是属于想象的，它是一部想象的巨著，从《唐人故事》开始的飞扬到这里已经成长为大鹏之翼的扶摇宛转，最后在绝美的画面中戛然而止。

正如戴锦华教授所说，死于华年，这四个字用在王小波身上毫无矫饰的色彩，它是一个直接而令人悸痛的事实[①]。王小波的生命和他的小说事业都在正当高峰的时期戛然而止，可读者对他和他的小说的认识才刚刚开始。这份不能不说是迟到的认识因着他的猝然去世又受到影响。阅读王小波留下的数量有限然而已经足够丰厚的作品，走进他所营造的这个神奇世界，我们时常获得快乐，有时甚至是难以言表的体验，但真正理解他如此独立的言说，确认这些言说对当代文学发展的意义，却还是一个有待时日的过程。

---

① 戴锦华：《智者戏谑——阅读王小波》，载《当代作家评论》，1998年第2期。

第一章　知青年代和王小波的早期作品

1969年,在全国的知识青年上山下乡运动中,王小波离开北京,前往云南生产建设兵团劳动。当时他年仅17岁。王小波满怀理想和热情,带着对"美丽的西双版纳"的憧憬,告别亲人和从小生活在一起的教育部大院的伙伴,也告别了他的少年时代,开始他青春的岁月。1971年,王小波在云南患急性肝炎,得到批准回北京。由于没有户口无法就业,他一直待在家里养病读书,直到1974年再度前往山东牟平插队。插队后期担任民办教师。1975年,王小波按政策回到北京,由街道安排在户口所在地附近的工厂工作,直到1978年参加高考,考取中国人民大学贸易经济系商品学专业。这段历程,几番空间转换,尤其是最开始积极响应号召主动奔赴边疆,以及随后在农村度过的那些生活,对他的人生有着极为重要的影响。其中所留下的印记和引发的思索,几乎贯穿了他的一生。这十年,是他成长期的重要十年。同时,作为他终生事业的文学创作也在这个时期开始。

"70年代的一个年轻人,在各种风起云涌的政治潮流之外,独

自试探着在自己钟爱的文学之路上迈开步子……”[①]出于作者生前契友艾晓明想象的这份图景，却是对王小波早期创作的一个比较准确的描述。王小波的写作尝试开始于云南湛蓝的天空之下。一个年轻人早期的阅读积累、现实体验、梦想、希望和思考，都留在了那些早期手稿中。那是他成长期的文学记录。这份记录，既无可置疑地带有那个特殊时代的痕迹，又体现了作者独特的视野和选择。那些手稿上的文字，“稚拙，但决不是当时流行的风格”[②]。1998年2月，时代文艺出版社出版了两本书：《地久天长——王小波小说剧本集》、《黑铁时代——王小波早期作品及未竟稿集》，收集整理了王小波生前未获发表或零星发表的作品。这个选编整理工作主要由艾晓明完成。由此，王小波的早期创作中的一部分作品遂得以面世。

我们现在见到的王小波的早期作品共有10篇，它们是：《地久天长》、《绿毛水怪》、《战福》、《这是真的》、《歌仙》、《这辈子》、《变形记》、《猫》、《我在荒岛上迎接黎明》和《马但丁》。这些作品中，除处女作《地久天长》曾发表于1982年7月号的《丑小鸭》杂志外，其余在作者生前均未发表。1998年，为了纪念知青运动三十周年，《北京文学》杂志曾出“知青专号”（1998年第6期），其中收录了王小波的《马但丁》。其时王小波已经去世，这篇小说大约是由他的夫人李银河女士提交的（李银河自己也有短文《我的人生第一课》在同期刊物刊登）。其余的8篇作品，均收在《黑铁时代——王小波早期小说及未竟稿集》中。值得一提的是，1999年中国青年出版社出版《王小波文集》时，在第3卷“早期作品”中，只收入了9篇作品，《马但丁》一篇被遗落。此后各出版社出版的各种王小波的文集，都延续了这一疏漏，直至2008年云南人民出版社出版的十卷本《王小波全集》，也依然如此。而这篇一再被遗漏的小说《马但

①② 艾晓明：《世纪之交的文学心灵》，李银河编著：《王小波十年祭》，南京：江苏美术出版社，2007年版，第306页。



丁》,在王小波小说创作中其实有着不可忽视的意义,对此后文将作出分析。

王小波的早期作品基本上是创作于20世纪70年代,即作者的青年时代,亦即本文所说的知青时代。上述十篇作品都写作于这一时期,是王小波在这一时期留下的手稿中的一部分。这些作品虽然从思想内容到艺术手法都有幼稚的成分,但却是王小波后来创作的起点所在。它们是王小波青年时代的记录,既比较清晰地记录了他的心理和思想成长的轨迹,也隐含着他的文学创作的起因和艺术师承。所以,考察这批作品,有助于追溯王小波小说创作的源流和精神雏形,同时也有助于更清楚地理解王小波的小说创作在当代文学史上的独特性。

考察王小波的这些早期创作,下面三个方面尤其值得注意:第一,王小波写作的根本出发点,写作对他的人生终极意义的实现有着决定性和方向性的意义;第二,作为一个知青个体,对于知青经历独特的文学发现和表现;第三,这些作品显示的王小波独特的文学修养及其师承,他对古老的文学传统的选择、继承以及进一步发展。这些方面实际已经蕴涵了他整个写作的根本问题,他的早期作品显示了他一生小说写作的基本方向。

第一节　“在荒岛上迎接黎明”
——王小波写作的精神宣言

“我17岁到南方去插队。旱季里,那儿的天空是蓝湛湛的,站在小竹楼里往四下看,四外的竹林翠绿而又苗条。天上的云彩又洁白又丰腴,缓缓地浮过。我觉得我应该试一试。”[①]这场“开始时

① 王小波:《我在荒岛上迎接黎明》,《王小波文集》(第3卷),北京:中国青年出版社,1999年版,第103～108页。

候像初恋一样神秘的写作"是在云南蓝湛湛的天空下开始的，然而它的缘起却要追溯到更早的时候，它是作者早年对人生终极问题的思考的结果，以及以此为基础做出的人生选择。《我在荒岛上迎接黎明》一篇，是对此的一个清晰完整的自述：

> 在我小的时候，常有一种冰凉的恐怖使我从睡梦中惊醒，我久久地凝视着黑夜。我不明白我为什么会死。到我死时，一切感觉都会停止，我会消失在一片混沌之中。我害怕毫无感觉，宁愿有一种感觉会永久存在。哪怕它是疼。
>
> 长大了一点的时候，我开始苦苦思索。我知道宇宙和永恒是无限的，而我自己和一切人一样都是有限的。我非常非常不喜欢这个对比，老想把它否定掉。于是我开始去思考是否有一种比人和人类都更伟大的意义。想明白了从人的角度看来这种意义是不存在的以后，我面前就出现了一片寂寞的大海。人们所做的一切不过是些死前的游戏……
>
> 在冥想之中长大了以后，我开始喜欢诗。我读过很多诗，其中有一些是真正的好诗。好诗描述过的事情各不相同，韵律也变化无常，但是都有一点相同的东西。它有一种水晶般的光辉，好像是来自星星……真希望能永远读下去，打破这个寂寞的大海。我希望自己能写这样的诗。我希望自己也是一颗星星。如果我会发光，就不必害怕黑暗。如果我自己是那么美好，那么一切恐惧就可以烟消云散。于是我开始存下了一点希望——如果我能做到，那么我就战胜了寂寞的命运。

对死亡的惊惧，对死亡背后巨大的虚无的恐慌，从艺术（好诗）中获得的安慰，通过创作美好作品获得意义、战胜寂寞命运——作者清晰地描绘了他的心灵历程。这里最重要的是，王小波说出了他选择写作作为人生事业的根本原因，那是对死亡和虚无的抗拒。"冰凉的死"，"寂寞的大海"，都是人类所不能了解、无法把握的虚



无的力量的显示，它们包围着我们短暂的人生，时时逼迫我们的心灵。上下四方曰宇，往古来今为宙，相对于我们的已知，这个宇宙几乎永恒无限。从这个永恒无限反观我们自身，生命短暂脆弱到微不足道。被迫承认这一点，人类个体的心灵会受到极大的震动，而这个震动带给人生命意识的觉醒。对精神价值的发现和追求，是个体生命意识觉醒后的一种选择。事实上，这种觉醒在每个人的生命历程中应该都发生过，但其强烈程度和对其后人生的影响却有很大的不同，各个个体人生的根本差异也几乎就在此奠定。对王小波来说，这是一个从此无法回避的根本问题，他的一生都将与之抗争，这个自我自觉的出发点，从此成为他一生所有所作所为的根本的立足基点。同时，在最初的困境中，他所看见的希望之光，是来自于文学艺术的。那些"仿佛来自星星"的好诗的光辉，照亮了他面前寂寞的大海。王小波从此也把自己的希望寄托在其中，希望自己能写这样的诗，希望自己能发光……

《我在荒岛上迎接黎明》这篇作品的创作时间是王小波的知青生活后期。与那篇《猫》一样，也是他在这一时期结束时的思索性作品。它在某种程度上又可以看成王小波的精神自传，是他自己一个童话性的自我想象和自我描述。在这篇不长的小说里，作者呈现了坚持与命运抗争的历程和最后的胜利。那既是一个艺术展现的过程，又是一个哲理追思的过程。

作品完整地表现了主人公探索写作，经历曲折坎坷，最终获得成功的过程。在"南方旱季湛蓝的天空下"开始的写诗的尝试，是有着"初恋般的羞涩的"，然而，"稚拙得可怕"的字句，每每让主人公绝望；随后是穷困窘迫的生活现实，将主人公逼到生存的底线；独具慧眼的"姑娘"的出现，给了主人公重要的鼓励，她同时也是主人公追求精神的自我外化——就如但丁的贝亚特里奇。而主人公与寂寞的大海的抗争仍然继续……直到荒岛之夜。作品没有描绘主人公在大海中的小孤岛上独自度过的一夜是怎样的，那一定是和以前所有的生活完全不同，此世所有的一切都不再相关，是一个

生之外的境界——作者将这些留给读者想象。在这样的一夜之后，一个全新的黎明到来了：

> 我在荒岛上迎接黎明，我听到了金喇叭的声音。在这个荒岛上，我写出了第一首从源泉中涌出来的诗，我把它刻在了石头上。

“我在荒岛上迎接黎明，我听到了金喇叭的声音”，这是真正的诗的声音，在一切尘世的喧嚣和挣扎之上，主人公的生命终于接通了好诗的源泉。他写出了一生中第一首从源泉中涌出来的诗，把它刻在石头上。他甚至不需要再刻上名字，因为他已经获得了属于自己的胜利。

这里，文本的表面是主人公写诗——文学创作的开始尝试并终于取得成功的过程，其背景甚至就是作者自己从云南生产建设兵团劳动，之后因病回北京但找不到工作，之后再次离京去山东插队，后来担任民办教师，直到最后回京在街道工厂工作，结识李银河获得精神上的理解和支持，这一系列真实的历程。现实经历和精神追求相伴，人生与写作同行，这也是王小波此后一直坚持的方式。在这段描述中，这是一个悲喜交加的过程，很多的失败伴随着偶有的成功，但贯穿着希望和坚持。最终，他取得了胜利。当终于写出了自己毋庸置疑的成功的诗作，从源泉里涌出来的诗，就获得了自信：这是一个开始，已经找到了源泉，从此将“可以接着做下去”。这也是作者的自信的宣言。

但在另一方面，在文本的字里行间，我们却又不得不读出，虚无的甚至是死亡的力量其实是巨大的，在主人公不断挣扎抗争的精神追寻过程中，它们也一直与之形影相随。在最后的黎明，主人公唱出自己的永恒之歌，它是生命对死亡的胜利之歌，但也是只有在死亡的极境中才可以完成的歌：



> 我在荒岛上迎接黎明。太阳初升时，忽然有十万支金喇叭齐鸣。阳光穿过透明的空气，在暗蓝色的天空飞过。在黑暗尚未褪去的海面上燃烧着十万支蜡烛。我听见天地之间钟声响了，然后十万支金喇叭又一次齐鸣。我忽然泪如雨下，但我心底在欢歌。有一柄有弹性的长剑从我胸中穿过，带来了剧痛似的巨大快感。这是我一生最美好的时刻，我站在那一个门槛上，从此我将和永恒连接在一起……

在这段最灿烂、最高亢的描述中，同时也包含着巨大的痛苦。那个“站在门槛之上”，“和永恒连接在一起”的“最美好的时刻”，是一个生死交合的时刻。主人公在欢歌，同时感受“剧痛似的巨大快感”，这是一种生死交融的快感。也许最美的歌、最杰出的成就，尤其是人类的精神胜利，都是在直面死亡时，甚至是在死亡的极境中才能产生的。所以这歌声就像传说中绝美的荆棘鸟、天鹅临终的歌声一样，是以整个生命付出为代价的。在王小波笔下，这些悲哀的情愫转化为悲壮，充满了阳刚之美，因此胜利的光辉昂然地无视了命运的阴影。而这里需要提到的另一个事实是，死亡的真实的威胁对于作者来说是真正的如影随形。在王小波自己，他出生前在母腹中受到的精神冲击、幼年时的营养缺失、成年后愈来愈重的心脏病症，这些都像死神阴沉的化身，如真正的靡菲斯特时刻逼促着他抗争，直到最后一刻。因而其作品中的死亡阴影也就不仅是隐喻的，也是真实的。

由此，全文贯穿了巨大的对立。巨大的死亡、虚无、寂寞与单薄、弱小的个体生命的对峙，前者的危压，后者的反抗，这是一场力量悬殊的对抗，然而却从来不会完结。生命的终点是艺术的起点，“人类在肉体无可逃避的情况下，开始在精神领域寻找出路”[1]，相

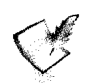
---

① 殷国明:《艺术家与死》，广州:花城出版社，1990 年版，第 2 页。

对于现实生活，这条精神之路的求索更为艰难，然而对死亡的勇敢直面，却为每一个追求者赢得了最终的胜利。在个体生命与虚无的抗争中，直到死亡的顶点，虚无好像已经取得具体的胜利，将追求者的肉体逼到灭亡的绝境，但追求者以其绝不屈服的抗争，在死亡极境中唱出永恒之歌。

在至死不已的抗争中唱出灿烂的诗篇，《我在荒岛上迎接黎明》这篇短文几乎就是王小波一生的写照。无论在真实的生命历程中，还是在精神的追求旅途上，王小波都一直以且只以这个巨大的虚无为背景、为参照。正如他在文中提到的，那个寂寞的大海，它时时在逼近过来，要嘲笑、否认他短暂、有限的生命的意义，然而他已经找到了自己的寄托，那就是创造有意义的一生，让生命发出自己的光辉，用富于创造的生命意志战胜那个虚无的大海。这是他一生的立足点，也是他一生抉择的标准。所以，他的一生都会为生命本身的意义，为维护它的尊严，为创造它的价值，为增加它的美丽而不息奋斗。同时，他对与之相反的一切深恶痛绝，坚决与之斗争到底。他就这样“跳出了手掌心”，不会被任何虚伪的谎言欺骗、诱惑。这已经决定了他将度过特立独行、决不会屈服妥协的一生。而当他选择了写作这份具体的事业来实现人生的意义的时候，也就注定了他的写作的特立独行，只遵循艺术本身的尺度，绝不屈从于任何出于权威的要求。后来在《我为什么写作》等篇章内，王小波一再申明，他的写作是一个反熵的过程，不是因为任何功利性的原因和目的。这篇文字，即是最初的宣言。

王小波的创作是与他的生命追求相连的。泛泛地说，任何一个作家的创作，乃至于任何一个个体的事业追求，都是与其生命追求或深或浅地相连的。然而，对王小波来说，这种在生命最根本的基点上的联结，与生命的存在之根和终极意义问题的联结，贯穿了他的整个生命和写作。他的写作是对这种最本真的意志的坚守，因此它既抗争于现实中一切非人道的东西，也抗争于一切虚伪矫饰的文学。在对写作事业本身的追求中，王小波也因此一直坚守



了最本源的艺术真诚。

所以,这篇不到五千字的作品,既是王小波早期的文学宣言,也是他一生的一个童话般的写真。它在某种程度上完整而准确地预示了作者短暂而丰富的一生,那是与巨大的虚无及现实的一切无意义绝不妥协、抗争至死的一生。

第二节 知青体验的初次呈现

这里说的知青体验,准确地说是指知青的农村体验。知识青年上山下乡运动,发端于20世纪50年代初,60年代初掀起初澜,“文化大革命”期间形成席卷全国的高潮。从1962年到20世纪70年代末,有1700万以上的城镇知识青年被送往农村,而家居农村、在城镇学校读书后回乡务农的知识青年为数更多。[①] 实际上,大约有3000万知识青年被卷入了这场运动。另一方面,广大农村最广泛地接受了这批现代知识青年,也受到极大的影响。尽管后人指出,那场在伟大领袖的号召下掀起的声势浩大的上山下乡运动,实质上更多是出于尽快结束已陷入越来越白热化的“文革”混乱的需要,也是解决当时城市就业问题的一个策略,然而在当时,对于发动者和参与者来说,这个运动本身确实有着毋庸置疑的理想化色彩,它在本质上是一个高度理想化的运动。与之相伴的,是一批深受这一理想鼓舞的高度理想化的年轻人。这一运动的理论指导思想是毛泽东的新文化观念和教育观念。“我们的教育方针,应该使受教育者在德育、智育、体育几方面都得到发展,成为有社会主义

---

① 黄伟林:《中国当代小说家群论》,北京:中央编译出版社,2004年版,第164页。

觉悟的有文化的劳动者。”[1]对兴建社会主义新文化的期望，对塑造一代远离封建旧文化遗毒和资本主义腐朽文化侵蚀的社会主义新人的期望，最终化为发表在1968年12月22日的《人民日报》上的那个著名的批示：“知识青年到农村去，接受贫下中农的再教育，很有必要。”这个批示影响深远，很快落实为一场席卷全民的运动。事实上，这也许是由农村包围城市取得的军事胜利而接续出的农村改造城市的文化策略，然而这个后续的改造被证明是彻底失败的。在整整一代人人生轨迹的改写又修正的过程中，无论是农村的天地还是青年的心智，都没有得到积极意义的改进，相反，它在这两个方面都造成了灾难性的后果：农村的落后贫瘠在某种程度上被这一运动加剧，而一代青年则由此经历了巨大的精神幻灭。这一充满心灵和肉体煎熬的历程成为一代人的成年礼，知青作家、知青文学都是这一历程的产物。

知青作家是中国当代文坛的一个重要群体，在中国当代文学有限的历史上，他们的创作承前启后。从年龄、经历上来说，王小波无疑属于这个群体。从1969年他初二离校，到1978年他通过高考进入大学，从17岁到27岁，如此度过的青春岁月对他一生影响深远。这种影响一直贯穿王小波的人生思索和文学创作。这段生活的痕迹及其引发的思索辐射到他的所有作品中。他倾力二十年而作的《黄金时代》，是知青文学的杰作。而在早期创作中，这些影响要更为直接、朴素。那些作品，呈现了作者对这段生活的最切近的感受和思考。这是一个有知识的青年在中国农村的广阔天地中的所见所感的文学表现。《这辈子》和《马但丁》两篇是其中的典型代表。

《这辈子》与《马但丁》这两篇作品，可以看作一对互文文本。如果结合作者后来的杂文《荷兰牧场与父老乡亲》，就会更加清楚地理解它们。这两篇小说分别描述了一个农民一天的生活和一个

---

① 《毛泽东选集》（第5卷），北京：人民出版社，1977年版，第385页。



知青两天的生活，这一两天的生活是当时农民和知青的生活的缩影，而他们无奈因而无赖的生存状态，也是大多数同样经历中的同时代人的精神写照。

《这辈子》叙述一个上辈子不是农民的农民，在这辈子的农民人生中的一天的生活。小说的主人公上辈子是个叫小马的工人，在庸常的生活中感到无聊，觉得好像应该思索生命的意义，创造美的事物，但又茫然无措。就这样一夜醒来他发现自己忽然成了叫陈得魁的农民，住在臭烘烘的猪圈边，天不亮就被催起来干活，并且这活极其劳苦，是要用独轮车将七百公斤的粪土推送到四百米高的山上，往返数次，待到可以吃早饭时，人又累又饿，已经浑身僵硬、两眼昏花，然而早饭不过是地瓜和萝卜丝，根本吃不饱。就这样，一天都要干活，收了队里的工还要侍弄自家的自留地，两岁的女儿瘦得肋骨像算算一样，结婚三年的老婆已经又老又憔悴……于是，“想要吃饱，想不要干这么使人的活，希望自己的老婆不要弄得像鬼一样，甚至，要一天有几个小时能听听音乐，看看小说”，这些基本的人生需求就成为农民陈得魁这辈子最大的并且还是难以实现的希望。小说在外叙述层，一个隐约的“上辈子”的工人即城里人的生活记忆的比照下，来描述农民生活，更显示出其艰苦、无望，以及不合理。这是作者自身经历农村生活后的真切感受。作者显然不能认同这样的生活，这种不认同不仅是出于城市青年的立场，更是出于人性的立场。无论是工人还是农民，都不应该过非人的生活，都应该在劳动之余还能享受精神的休息，甚至能够有所创造，能够追求美。马斯洛也正是如此由低到高地描述人的追求层次的。然而对当时的其实乃至至今的许多农民来说，这一切都是难以实现的奢望。王小波在此表达的这份关注虽然是朴素甚至是幼稚的，但却是真诚的、严肃的。这与同期的知青文学有很大的区别！同时，在这样的一个短篇中，以上辈子、这辈子来做身份的转换，让不同身份的感受和思考相互渗透，这种构思不能不说是巧妙的，并且其间的转换自如，也是后来王小波小说中常有的时空自

由转换的写作风格的萌芽。同时，小说从工人小马对庸常的生活的不满开始，接着让他一夜醒来之后落入终日劳苦的农民的境地，先前对庸常的烦恼已经成为奢侈，不同层面的需要并不能如所希望的得到逐步的满足，反而是转换无常，仿佛有一双眼睛看着这人生的无常和不能自主的变幻，透露出一种无奈和反讽。这也是作者后来创作的小说中越来越明显的反讽意识的先兆。

《马但丁》则叙述了一个叫马但丁的知青一两天里的生活。在这篇小说里呈现的，是知青主人公对他落入其中的农村生活的拒绝和对这种生活看上去已经无法拒绝的绝望。

小说一开始就描写马但丁很快学会并经常装出的“标准的”农民架势：“好像插了个木棍的人皮标本。腰板挺直，两臂半屈，十指伸开，全身肌肉没有一根不是僵硬的，谁看了都会说：好憨的小伙子。”以《这辈子》为互文就会发现，这个“标准”架势是极端劳作造成的。在《这辈子》里对此有所交代，文中主人公经过从早晨到上午的辛劳，“全身肌肉都已经麻木了，它们随时都要十二分亢进地收缩，所以现在根本放松不开，无论用力与否，它们全是紧绷绷的一团。所以他的动作就十分笨拙，脚部也是十分沉重，根本就是脚跟和地面恶狠狠地相撞，震得脑子发麻。脑子也因为全身各处麻木而变得十分迟钝，只是感到骨头节里有那么一点儿痛”。这就是那副“标准的”农民架势形成的原因。

然而马但丁装出这个样子的时候，是“含有百分之八十的不善良的讽刺”的。这里，通过马但丁这个有些聪明又有些调皮的知识青年的眼光，对由于极度的辛劳造成的身体僵硬的姿态却被作为憨厚的标志进行了反讽，然而这“含有不善良”的讽刺心理又是对作为知青的马但丁自身的绝望的反讽。马但丁根本不认为他与农村这些八竿子打不着的亲戚有什么联系，但却不得不接受陈老太太请他去吃瘟羊杂碎的盛情，吃过出门后就吐得一塌糊涂；马但丁已经看不出还有离开这样的农村生活的可能，但却忍不住与原来的朋友保持着通信，又为这通信中蕴涵的没有希望的希望懊恼。



马但丁对这样的农村生活是否认的，对这些父老乡亲是没有好感也不准备建立感情的。然而他更对自己看上去要永远生活在这样的生活中，要接受这样的亲人为亲人的处境感到绝望。他用时时冒出的嘲讽恶意捉弄别人，然而，“像这种恶毒的酸辣汤是消不掉心中的苦味的”。

这两篇小说直接根植于作者的农村生活体验。小说中叙述的用独轮车推送粪土上山，就是作者在山东插队两年中的亲身经历。作者后来在许多地方反复重述这种体力劳动的痛苦，以及这种劳苦对人的精神的摧毁——它让人麻木，甚至生出恶意！《这辈子》中的陈得魁、《马但丁》中的马但丁，都不再是纯然正面的农民与知青形象——这也是他们以及小说不被理解和肯定的原因之一，他们都会不时地流露出无赖的面目，然而那只是在无望的生活中的酸辣汤，是对绝望的苦味的一点调解，那苦味却是消不掉的。他们所经历的只是中国大地上农民忍受的辛苦之一。作者反复书写的原因在于他对这样一种劳苦的意义的强烈质疑：它的非人性不是人们应该或必须承担的。

首先是对农民承受这种非人的劳苦的质问，其次是对这样的生活对人性的改造和教育可能性的质疑，这些是在作者经历了知青生活后，一直萦绕心头的问题。20 世纪 90 年代，王小波曾经试图以“最灿烂的阳光”为题目重新改写《这辈子》，这是针对“阳光灿烂的日子”的命名，是对中国大地上的人们曾经承受并且可能仍在承受的痛苦生活的强调，也是对某种“文革”书写的抗议。后来他在杂文《荷兰牧场和父老乡亲》中明确指出，这种痛苦给人的教益是可疑的。作为知青的主人公们，“装作很受用，说什么身体在受罪，思想却变好了，全是昧心话。说良心话就是：身体在受罪，思想也变坏了，变得更阴险、更奸诈……”“我”“和乡亲们相比，显得更加勤劳朴实、更加少心计。”而“我”实际想的是，“我得装出能吃苦的样子，让贫下中农觉得我是个好人，推荐我去上大学，跳出这个火坑……”如此，王小波断然否定了艰苦的劳作与人性的改造、

教育之间的正向联系。而作为知青,面对着的是两种选择:一种朴实的想法是在村里苦挨下去,将来成为一位可敬的父老乡亲;一种狡猾的想法就是从村里混出去,自己不当父老乡亲,反过来歌颂父老乡亲。这种歌颂虽然动听,但多少有些虚伪……然而这两种选择都已与知青运动的初衷完全无关了。二十年后,作者游历荷兰,看到那些美丽的牧场其实出自沼泽、洼地,17 世纪的荷兰人用一系列精巧的排水系统建造出美丽的土地和他们美丽的生活,忍不住说出这样的结论:"还有第三种选择。对于个人来说,这种选择不存在,但对于一个民族来说,它不仅存在,而且还是正途。"①这是王小波由亲见亲历的农民非人的劳苦生活始终不能释怀而一直苦苦思索,最后才得出的答案,它最终涉及的是制约民族发展的根本问题。

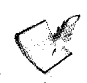
在后来"青铜时代"系列的《红拂夜奔》中,王小波再次以小说的方式对此进行了表述。李靖在奉命设计长安城时,先后作出了"风力长安"、"水力长安"的设计,但都被皇帝以"朕的都城当与风磨有异"、"朕的都城当不同于水碾"的理由否决。李靖只好设计了一座泥土的长安城,用人力来驱动,并且为了防止人力想入非非,还采用了一切必要的措施,皇帝终于满意地采纳了。王小波在小说中接着写道,皇帝这次没有说"朕的都城当不同于猪圈"②。在深刻的反讽中,可以看出,作者试图追究农民的也是民族的艰苦非人的生活方式的根源。这是在他的知青时代,在他的早期小说中就已经埋下了伏笔的。

最后,王小波还在这些创作中显示出,农村的贫困落后的非人生活,孳生了麻木、愚昧甚至恶意的人性。《战福》叙述孤儿战福经

---

① 王波波:《荷兰牧场与父老乡亲》,《王小波文集》(第 4 卷),北京:中国青年出版社,1999 年版,第 187 页。

② 王小波:《红拂夜奔》,《青铜时代》,广州:花城出版社,1997 年版,第 391 页。



历丧母、丧父、被哥嫂赶出、被售货员捉弄，最后变成狗死去的故事。这是一个令人心酸的故事，发生在人们的冷漠、麻木和无聊的恶意中，极度劳苦的生活把人的同情心和善意都驱赶殆尽。孤儿战福最后变成了一条斑秃癞痢的狗，正如同卡夫卡笔下的推销员葛利高利变成大甲虫，是人活到非人的境地最形象的象征。《歌仙》中的刘三姐只因为疾病和长得丑，就受到来自所有人甚至姐妹兄弟的歧视，甚至于她最后祈求的神灵都恶意相加，直到将她逼出人间。这个反写民间传说的故事反讽了人们以为一贯存在的善良的意愿、想象，暗示了人间普遍而且残酷的恶意。这些故事的背景都是乡村的生活，甚至故事的叙述语调都是悠扬的，然而故事的底质却是黯淡的人性。这些作品反映了作者对真实人生中灰暗一面的认识，而其中的荒谬、象征、反讽等则体现出作者已经萌生的独意而为的小说家意识。

实际上，从 1969 年离京到云南生产建设兵团劳动，1974 年再到山东牟平插队，王小波在农村真正生活的时间只有几年，然而这段历程对他一生的影响非常重大，不仅因为这几年是其青春成长的重要时期，更因为这些生活给了他最真实的感受，这个感受所引起的震动胜过一切他在此之前所接受的语言的教导，并且从此改变了他的思维方式。这就是，他从此学会用自己的头脑，用经验与理性的结合思考、判断！这也是他后来倾向于接受罗素式的英美经验理性的人生基础。正如李银河在她自己的文章中称之为“我的人生第一课”[①]，这也是王小波人生的第一课，是极为重要的一课。在他选择为终生事业的文学创作中，这个影响一直贯穿始终。他的早期作品直接地产生于他正在经历或刚刚过去的这段生活，因此最为鲜活地保留了他最直接的体验，同时也已经显示了他独特的视角和出发点，显示他已经开始自觉地探索。

---

① 李银河：《我的人生第一课》，载《北京文学》，1998 年第 6 期。

当代文学史上的知青文学通常被分为三类:理想主义的怀念,如《我的遥远的清平湾》等;理性主义的反思,如《棋王》等;自然主义的探索,如《岗上的世纪》等。这些作品总的来说基本都是立足于知青自身的命运,其呻吟、反思乃至于狂欢都更着重于自身的遭遇,有一定的自我中心的意味,在申诉的同时享受到最终的优越感。当他们将立足点仅仅放在被席卷进这场运动的现代城市青年身上,一方面强调时代扭曲了其命运的不公平,另一方面表现他们在这种不公平的命运中的挣扎、领悟、成长,最终从时代特殊的馈赠中获得特殊的收获,终于发出自己的声音和光彩……其中强烈的自恋意味几乎超过一切。这是新时期文学中知青文学的主要声音。对于相应的成功了的作家来说,这场突如其来的、不公平的、带来偌大不幸的命运变故,最终在某种程度上转变为一种言说的权利和资本,从而以文化的奖章补偿了生命中的创伤和缺失。但是,仅止于此的知青文学显然太过狭隘。

与这些后来为大家熟悉的呻吟的、追忆的,乃至于自豪或反思的知青文学创作所一致占据的优势立场和视角不同,王小波在他的知青小说中采取了平常心的角度,同时开始出现的是理性的思索,那就是,对广阔天地中的贫瘠、落后,对一直在这种恶劣的条件下的生活,对由于长期这样生活所导致的麻木甚至愚昧,以及对偶然短暂地落入这样的生活产生的痛苦、绝望甚至转而生出的恶意,对这些事实上至今也尚未改变的一切进行小说的呈现和思索。这种思索此后一直贯穿在他的创作中,并且进一步越来越清晰地转化为对不能铲除的蒙昧与落后的不肯放弃的追究。因为这是对生命生存的一切敌人——无聊、无知、愚昧等等的追究,这是与他的根本人生原则相一致的。

回到那场运动的现场,如果这些接受了现代文化教育的知识青年,与本来以为他们要接受其教育的山上乡下的农民们一起,共同生活在贫困落后的广阔天地里——在历史已然提供的这样一个



现场中，用一种理性的、公正的、人性的，哪怕是事后的目光，对一个真正的活生生的中国农村现实有所关注、有所审视，并进一步认真思考，或者也有可能实现从环境到人的改善和进步。如此，知识青年到农村去接受再教育，获得智育之外的德育、体育——从思想到灵魂到体魄的全面发展，这一运动发动者的初衷，这一在农村包围城市的政治胜利后的文化延展，即使完全失败，还不能算彻底的悲剧。当这些理想——无论是号召者的还是响应者的——都在现实中破碎了之后，对这破碎的直面和思考仍没有随之出现，才是我们更为深重的悲哀。事实上，作为知识青年的一代人个体自我意识的自觉、独立思考方式的选择，和对他们虽然是被迫面对，然而其实也是他们生长于其中，从某种程度上还受惠于其中的落后贫困的农村现状的认真思考乃至有所作为，这些并非未曾出现，但在现有的载入文学史的知青话语中，这些都没有浮出地表。从这个角度看，王小波的早期小说恰恰是在这一阙如中突显，具有不可忽视的文学史意义。

第三节　对古老文学传统的自然师承和创作个性的初步显现

相对于其后来的创作，王小波的早期小说在艺术上是略显稚拙的。他自己也曾说过，他 20 岁以前的作品都烧掉了。由此可见他对自己早期创作的某种不满意态度。然而，这些从他早期手稿中选出来的作品，不仅是我们了解他早期文学因缘的证据，同时也具备自身的艺术价值。它们与同时期的文学创作有着很大的不同，体现了王小波自己的师承选择，也初步显现出他特有的创作个性。

在一份研究中，张继华曾经把汉语文学语言的发展归纳为文语和民语两个部分，前者指受官方或半官方提倡或推行的文学表

现形式，如六朝骈文、唐诗、宋词、元曲一脉，它们是士大夫或文人的专利品；后者则是活跃在民间的文学表现形式，如神话传说、先秦小说、唐宋传奇、宋元话本、明清小说一路，是广大民众喜闻乐见的。[①] 这个分类在世界文学的发展中也可以找到大致的对应。昆德拉在《小说的艺术》中就提到，西方文学中有一条被遗忘的传统，那是从拉伯雷到塞万提斯的传统[②]，那也是民语的一脉。这份关于文学语言的分类也是文学形式的分类，那些运用民语创作的作品也可以说是民间文学的作品，这是指它们不依赖于官方以及那些具有官方性质的权威话语的评定，这些文学在民间广大的受众中间保存着、发展着它活跃的生命力，所以这里所说的"民间文学"是对真正具有民间性的文学作品的一个广义概括。

王小波喜爱并承继的正是这一脉络。在零星的回忆中我们知道，唐宋传奇是他小时候最爱的读本之一[③]，他下乡的时候随身带的奥维德的《变形记》是被他"摧残"得最厉害的一本书——它"被看成了海带卷儿，最后彻底看没了"[④]，还有他对拉伯雷的《巨人传》、马克·吐温的所有作品的喜爱，等等。这些古老的、有趣的，在民间有着强大生命力的文学祖传，给了王小波最初的艺术和趣味的熏陶。王小波一开始写作就继承了这种古老的、民间的文学传统。早期作品中的那种优美流畅的讲述风格、生动精彩的故事趣味，以及浸润其中的朴素的美好愿望，都是这种古老文学精神的再现。与此同时，王小波自己那种独立、自由的思维方式，作为一

① 张继华：《北京地域文学语言研究》，成都：四川人民出版社，1999 年版，第 5 页。

② 米兰·昆德拉著，董强译：《受到诋毁的塞万提斯遗产》，《小说的艺术》，上海：上海译文出版社，2004 年版，第 6 页。

③ 李银河：《唐人故事·序》，王小波：《唐人故事》，北京：中国档案出版社，2006 年版，第 1 页。

④ 黄集伟：《王小波：最初的与最终的》，李银河编著：《王小波十年祭》，南京：江苏美术出版社，2007 年版，第 99 页。



种写作意志在这时也已经有所体现，表现为其中反讽的意识和趣味。这些因素合在一起，使得王小波的早期作品呈现出与同时期的文学创作截然不同的品格。这种差异在某种程度上已经预示了他的文学之路将是独特的，同时也将是曲折的。

一、讲述的风格

这些早期小说，保留了那种古老的讲述风格。这些作品一开篇，就用一种古老的语气定下了讲故事的基调。

> 来吧，孩子，让我们一起升到高空，来看看脚下的大地吧。
>
> 你看到了吗？那墨绿色的一丛，那里是一片高大的杨树和槐树。它们的叶片正在阳光下懒洋洋地耳语。在它的遮蔽下，有一个很大的村庄，我给你们讲的故事就从这里开始。
>
> （《战福》）

> 有一个地方，那里的天总是蓝澄澄，和暖的太阳总是在上面微笑着看着下面。
>
> 有一条江，江水永远是那么蓝，那么清澄，透明得好像清晨的空气。江岸的山就像路边挺拔的白杨树，不高，但是秀丽，上面没有森林，但永远是郁郁葱葱的；山并不是绵延一串，而是一座座独立地陡峭地立在那里，用幽暗的阴影俯视着江水，好像是和这条江结下了不解之缘的亲密伴侣。
>
> （《歌仙》）

这些小说的开篇像民间传说一样悠扬动人，叙述者也像一位慈祥的老者，坐在火炉边对着绕膝的儿孙娓娓叙说。这种“讲故事”的风格是对古老的文学传统的诚恳的师承。要联想到当时的文学环境，才能理解在这种诚恳的师承里面所体现的一种坚持，那

种对文学的根本精神的坚持。讲故事是文学最初的和长久的形式。从古代的行吟诗人到酒栏瓦肆的说书人，从田间地头到摇篮边，最初的文学熏陶、最根本的文学传承都在其中。王小波早期的这些作品几乎都是在这种讲述风格中展开的。它们在这样叙说的语调中展开所有的故事，表达那些最纯净、最朴素的情感和心愿：对美好生活的向往，对苦难现实的不安，对丑恶现象的憎恨，等等。同时，这种讲述风格显示了也维护了小说故事的虚构性质，以及与之相伴的讲述者作为一种代言人的自由意志。而这种讲述风格实际上也一直延续在王小波后来的创作中，体现为在所有作品中占据着主导地位的无所不知的全知叙述人和那种极度自由的叙述风格。

在这种讲述中，叙述人一般都承担着全知叙述者的角色，其所依据的也是朴素、传统的道德准则。虽然现代以来这种全知叙述越来越受到质疑和挑战，并且越来越被大范围地替代，但这是现代人类深入找寻自我的一种体现，并不等于对这种传统叙事风格中的人文精神的否认。王小波对这种讲述风格的偏爱和坚持，又使得他的作品实际上总保持在一种宏大的视野中，这种宏大是指其作品通过全知叙述人而体现的一种人类视角，这正是从古代神话到民间传说一直依据的视角。在这种视角下，是对所有叙述对象的看似客观实则关怀的态度，这也可以称作是上帝视角。与之相对的各种视角都是有限的、狭隘的，甚至是褊狭的，有时会是幽闭的，后者是王小波至死不肯为的。对比后来20世纪90年代文坛上与王小波的小说同时刊发的作品，尤其可以见出这种明显的区别，这也几乎可以解释王小波作品发表时受到冷落的原因，因为当时的文坛正在关注女性写作、私人写作、家世写作等。当然，这些写作并不必然与狭隘、幽闭联系，但在当时的中国当代文坛上，二者之间几乎就是画着等号的，或者说当时的那些创作都走向了或只达到那种水平，正在幽闭、狭隘中徘徊。具体到特定历史时期，这种倾向是对其前空洞虚假的宏大话语的反拨，有其意义所在。但



由于缺乏更高的独立的立足点，这场反叛只能走向一个褊狭的死地。回到最初创作的70年代和80年代初，文坛上的这种分野还不明显，当时以及后来发表的当时的写作既有这种传统的全知叙述人的写作，也有小角度的写作，然而二者向着两个方向发展：那些全知叙述越来越遁入空洞的宏大话语而脱离真实，个人的叙述则向越来越狭隘的方向发展。这后一条路又在一种反拨宏大话语的趋势中，在一段时间内受到强调与重视。这些文坛上的潮流离朴素的人文精神越来越远，这也是王小波与之不相融合的根本原因。他后来反复强调的对现代文学经典佳作的倾心向往，以及他自己在创作实践中身体力行，都建立在他所认同并选择的文学传统奠定的文学意识基础之上。

二、故事性及变形因素

故事性是王小波这些作品中的重要因素。王小波在小说创作中始终表现着一种强烈的愿望：讲一个故事并把它讲好，这正是小说最初的也是最重要的性质。后来，王小波将这一点明确表达为对“有趣”的强调和追求，成为他的小说以及人生的三大追求之一（另外两个要素是爱和智慧）。他的早期创作朴素地体现了这一点。在我们现在所见到的十篇作品中，除了《猫》具有较明显的思索的意味，《我在荒岛上迎接黎明》有着强烈的精神自述性质，其他各篇，一个个都是娓娓动听或者奇妙有趣的故事。而这种趣味性不仅在于精彩离奇的情节转换，还在于出人意料的神奇想象。对王小波来说，他更多着意于后者。他的小说的特色就在于往往并不是遵循现实的逻辑发展情节，而是按照小说虚构所允许的想象的逻辑展开故事，给读者带去意外的阅读快乐。这种追求后来被王小波自己意识到，他将之总结为想象的艺术，以对应于另一种解释的艺术。这是王小波所钟爱的。在这种想象中，他可以最大程度地运用自己的蕴藏，将它们自由发挥。在早期小说中，这一点最

突出的表现是对变形因素的充分运用。

在早期的这些作品中,故事的发展常常包含变形的因素,这是作者对早年深深喜爱的《变形记》的致礼。奥维德的《变形记》是古罗马文学的重要诗篇,它直接继承古希腊神话的内容,对之作了罗马式改编,其改编的一个重要方面是变形因素的加入。从变形的立足点重新讲述后,人文意蕴丰富的希腊神话传说增加了万物相变的哲学意味,与万物轮转的东方宗教思维有所相通,也更加有趣了。前面提到,《变形记》是王小波早年钟爱的一本书,他在精神生活最为贫瘠的插队生活中反复阅读它,甚至"读没了"。这本书在多方面给予他极大的影响,包括其所由来的古老希腊神话中重要的人文精神、丰富的生命形态、积极的生活观,以及奥维德在改编中赋予它的诗的优美韵律、万物变化的朴素哲学思维。而里面无处不在的精彩细节描述和神奇变形,可能给了当时年少的王小波最多的阅读快乐,因此给他留下了至深的印象和影响。作为诗人的奥维德在重新讲述那些人们喜爱的古老的故事时,常常忍不住要发挥自己的才华,在细节描述和变形创造上大展其能。王小波隔着遥远的时空,也对这位诗人的创造心领神会,毫不辜负——他把这些都承续过来,运用到了自己的初始创作中。他的这些早期作品,几乎每篇都运用到了变形的因素。有的是简单的变形,人变成某种动物,如战福,一个在苦难的生活和冷酷的人情中活得完全不像一个人的人,最终变成了狗,悲惨地死去;《这是真的》中,一个作威作福的指导员一点一点变成了驴子。有的奇异的色彩多些,如《绿毛水怪》中的妖妖杨素瑶,在对现实失望以后,吃药变成了一种绿色的水怪,通体绿色,有蝙蝠状的翅膀,可以飞翔,脚上也长出一层很长很宽的蹼,永远生活在海洋里;《歌仙》中有最美丽的歌声的刘三姐,因为相貌奇丑,遭到世人遗弃,最后她的身形消失,只留下歌声永远在江面上飘荡。还有间接的变形,如城市工人一夜之间变成农民(《这辈子》),一对恋人一吻之间互换了性别(《变形记》)。



值得提到的是,对变形这一因素的钟爱一直延续在王小波的小说创作中,而且他对其运用得更为自由,使之成为他的小说展现想象力、丰富趣味性的一个重要方式。比如后来在“青铜时代”系列的《万寿寺》里,薛嵩的战马在苗寨中游荡着,渐渐变成了一头水牛,俯身修机器的薛嵩在红线的游戏中昂然变成一匹骏马,等等。还有《唐人故事》里的《立新街甲一号与昆仑奴》,将原来唐传奇《昆仑奴》中的守门的猛犬,化为新故事中王二赖以谋生的一锅狗肉汤。这些转化变形完全随作者写作所欲,在作者笔下仿佛自然天成,不落痕迹。总之,王小波将他喜爱的古老的《变形记》的艺术精髓完全化为己有,运用自如。

本来,对小说尤其是短篇小说来说,故事性本是其题中应有之义。小说作为一种叙事体裁,继承于文学祖传及区别于其他语言作品,首先在于精彩的故事性。这种故事性对读者的吸引及后者对它的相应期求,几乎就是小说立足之本。然而,这种故事性在当代文学正史的研究中却好像被有意无意地忽略了,因为与之相对的,是我们的文学史有着过重的严肃的意识形态意识。这可能也是王小波作品一方面受到众多普通读者的喜爱,另一方面却得不到更多专家赏识的原因之一。

三、反讽风格的雏形

王小波的这些早期小说,有些浸透着一种纯真而美好的情愫,比如《绿毛水怪》和《地久天长》,分别描述纯真的少年友谊和朦胧、纯净的初恋情怀,虽然这两个故事都是以美好可爱的女主人公的离去而忧伤地结束,但这忧伤里有无限的美好。在前一篇里,女主人公妖妖久等不到少年时候心志相通的纯真朋友,又绝不愿认同污浊不堪的现实,就毅然蹈海而去,留给因种种原因滞留于人间现实的叙述主人公永远的悲恸与怀念,而少年时代二人共建的美好就是在如此永诀的忧伤和怀念中永远也不会改变。后一篇里,三

个知青恪守纯真友谊的相爱因为其中之一小红的病逝而悲伤地结束，然而在剩下的两位男主人公最深痛的悲伤和怀念中，这份美好也将永远留存，地久天长的友谊正像那首英格兰民歌优美的旋律一样，忧伤地表达了永恒美好的信念。在这两篇故事中，造成主人公悲剧的、给他们的生命带来伤害的现实苦难和灾难，甚至都退居到了背景的层面上，虽然正是一个荒唐的时代以及荒唐时代中人们被激活的愚蠢或卑劣，或多或少促成了主人公们的悲剧的结局，然而小说赠给人们更多的却是人性的美好，或者说是对人性的最美好的希望。小说以它所描述的那些年轻的主人公们纯净、积极、美好的情怀，表达了对青春的希望和纪念，这种希望和纪念实际上是超越一切时代背景的。对比同时代留下的其他文字，更可以见出作者这一表达的独特意义。

这样，作者在他最初的这些小说里充分地体现了对优美、美好的眷念、喜爱甚至固执。这种对美好事物的固执既是来自于一直包含在民间文学中的满足人们美好心愿、给人们希望和安慰的文学基本素质，也是王小波自己一直挚爱的一种信念。这种信念事实上一直是他保留在心、从未舍弃的，这也是李银河将他称为“浪漫骑士”的精神因素之一。这是一种植根于人类童年的对美好的希望和信念，这种信念一直贯穿在人类的生活中，是人们还能在最艰难的困境中坚持下去的希望。有一些人，他们和童年一直保持着相通，其实是一直保持着对人类如此最基本、最朴实的信念的忠实，王小波正是其中的一员。这是他后来所有创作以及他的一生都贯穿的一种特有的，然而也是最简单的精神素质。他的早期小说的优美因素是这一精神因素的表达和体现。

所以，虽然环绕这些早期叙述的多是苦难的现实，是人性及其美好愿望在苦难现实中的挣扎和思索，这是在作者的青年时代及其所经历的知青生涯中的感受和思考的背景下的最初的小说创作，这些作品与当时以及后来出现在文坛上的对同样的生活和现实的控诉或缅怀还是完全不同的：在这里，对美好的信念更加纯



净，对现实的表现更加真实。但与此同时，一种质疑的、与众不同的思维方式也开始呈现。

这些早期作品的另一部分，已经开始呈现王小波特有的反讽风格。如果说，《这辈子》、《马但丁》对普通的而不是突出的农民、知青的形象的塑造，在一定程度上显示了作者反讽风格的征候，那么，《歌仙》对民间故事《刘三姐》的反写，则进一步体现了王小波对传统审美的戏谑与颠覆的尝试。《歌仙》是一篇混合了优美、悲伤以及反讽等诸多因素的作品，对比同一时空里其他作家的作品，这篇作品的独特性更加突出。刘三姐善于唱歌，最美的歌喉与最美的容貌必然相连，这是民间故事的习惯说法，已经成为人们的审美心理定势，积淀于心灵深处。这本来是各少数民族都有的一类故事，但由于解放后得以改编为电影，它变得更是家喻户晓。同样的情况还有《阿诗玛》。在这些电影的改编过程中，意识形态内容改变了故事原来的审美意蕴，对这个问题学者刘禾曾经作过专门的论述①。但王小波要挑战的，还不是这种对表层的思想倾向的改变或者说篡改，他反讽的笔锋径直指向人们约定俗成的审美信念。在这篇小说里，有着最美歌喉的刘三姐被作者赋予奇丑无比的形容、身躯，作者不惜将她的丑写到极致，至于骡马都要惊走，鱼鹰都要摇头——作者如此对沉鱼落雁的美丽作了反写，更不用说因为她的歌声而深深爱上她的阿牛哥，最后也被她的面貌吓到落水疯痴，而三姐，歌声最美、心地最善良的刘三姐因为其形象的无比丑陋，终于从人间消失了，只剩下歌声在江上不绝缥缈。这里明显融合了希腊神话中回声女神 Echo 的悲剧要素，对刘三姐的传统传说进行了反叙述。这种叙述是如此地与众不同，令人在欷歔之余又

① 参见刘禾：《一场难断的"山歌"案：民俗学与现代通俗文艺》，《语际书写：现代思想史写作批判纲要》，上海：上海三联书店，1999 年版，第 135 ～ 179 页。

会若有所思。而这,也正是作者所要达到的目的。

反讽风格从思维方式到艺术呈现的形成,是王小波坚持自己独立的思索和探索的一个结果。就王小波而言,反讽的认识方式,首先是与知青体验紧密联系的。青春成长阶段的知青体验,对于王小波来说,可以说是一种创伤体验。这不仅是指农村生活的艰苦给他带来的身心的创伤,更重要的是这一事件本身,他自身在这一事件中的体验的转换,造成了他的思维方式的认真转变。这种转变也在小说创作中寻求着表现。这一思维方式的真正确立是在后来王小波留学美国期间,在导师许倬云先生的启发下,王小波最终确立了自己"换一个角度"看问题、讲故事的方式。然而这种意识是在早期小说中已经潜伏了的。同时,这种反讽的思维方式也是王小波坚持自我独立意志的一种方式。他要坚持从自我的生命认知出发,坚持在存在、现实中找到自己的发现,就不会甘心接受任何既定的思想、观念。他企图跳出一切既定的叙述方式,反讽的角度就成为他的一个最好的选择。

所以,与当时以及后来的知青文学一直有所不同,王小波的这些作品体现了他所继承的那些最基本的文学要素,同时也体现了他自己的独特的风格。如果说前者是指包括了那种讲述风格在内的古老传统文学的优美因素,后者指的则是王小波独特的思维方式和由此生发的一种独特的审视批判的态度。而这二者实际上后来一直贯穿在王小波的所有创作中,构成他独特的创作生命的基本主线。同时,这些故事的讲述所体现出的对传统的审美因素和审美期待的颠覆,也给人意外的吃惊,那又是对普遍流行的优美信念的怀疑。这些早期小说里无疑包含着矛盾的因素,体现着几乎截然相反的情感。这些,正是作者随后继续思索的。

第二章　王小波小说创作的发轫期

1978 年到 1982 年，王小波在中国人民大学商学院度过了四年大学时光；1984 年到 1988 年，王小波留学美国，在匹兹堡大学东亚研究中心做研究生，获得硕士学位。王小波青年时代的后十年主要就是在这两所大学里度过的。在中国人民大学学习期间，王小波在写作上基本是沉默的，沉默的原因有两方面：客观上是与主流文坛之间的不合拍，主观上是对写作的重新认识和思考。在美国的四年留学经历，则在消极和积极两方面给予王小波一定程度的自由写作空间，《唐人故事》的全部和《黄金时代》中的主要部分就是在此时完成的。这是王小波相对自觉、成熟的写作阶段的开始。

《唐人故事》通过对唐人传奇的重写，在驰骋古今的精彩故事中展现了一种想象力的飞翔。它是对鲁迅《故事新编》的奇妙接续，既是一份历史回响，又充满了自己的特色，其特色在于充溢着不可遏制的青春活力。《黄金时代》则是对一个刚刚过去的时代和人生历程的双重思考，具有一种别样的批判性。神奇的想象和深刻的批判——王小波此后的写作即沿着这两个方向展开，这两种风格也以不同的方式始终存在于他此后的每一部作品中。

第一节　独特的沉默与独特的发言

1976年10月,“文化大革命”宣告结束。1977年,中国大陆恢复高考制度。1978年,王小波考入中国人民大学,就读于贸易经济系商品学专业。四年大学期间,王小波只发表了两篇作品:读书随笔《老人与海》和中篇小说《地久天长》。前者发表在1980年《读书》第1期“我最喜爱的书”征文专栏,后者发表在1982年《丑小鸭》第7期的“处女地”专栏。此后直到出国前,他没有发表任何作品,事实上,他这一阶段基本中止了文学写作。当时的国内文坛,正是新时期文学前半期,从伤痕文学到反思文学再到寻根文学,经历着高潮迭起的文学热,然而王小波却处在沉默中。这段沉默有着双重原因,它是王小波在这一时期的文学选择:一方面,王小波秉持的写作方向无法融入当时的各种文学主潮,他与当代文坛之间互不认可;另一方面,王小波对写作的认识有了突变,暂时对自己的写作能力产生了一定的怀疑。所以,它是王小波的自觉选择,酝酿着他后来的独特写作。

有两个细节,能分别很有象征性地说明王小波沉默的原因。第一个细节是他的高考经历。在考入中国人民大学之前,王小波曾经报考中央戏剧学院,因为“文艺理论考了一大堆《讲话》之类的东西”,还要塑造“高大全”的英雄人物,王小波对之既不熟悉也非常不以为然,结果“得了个恶心死人的分数”,复试也没有通过。首次高考失利,给王小波的感觉是“被很卑鄙地暗算了一下”[①]。在小说《红拂夜奔》中,他对此作了一次暗示性的反映:李靖年轻时想考

① 《王小波全集》(第9卷·书信),昆明:云南人民出版社,2007年版,第25页。



数学博士，但总是考不取，因为不仅要考数学，还要考《周易》，而李靖认为它根本不属于数学的范畴，甚至认为它根本属于巫术……[①]这是王小波与当代文艺的第一次接触，这一次接触的结果对他后来的写作事业产生了很多潜在的影响。他意识到主流文坛对文学的要求与他对文学的热爱和理解相去甚远，他对自己在当代文坛的发展不再抱太多的幻想，对刚刚开始解放的文坛也感到了不堪信任，这正是他后来所说的，对话语圈不可太相信的原因之一。以此为开端，王小波作为一个热爱文学的青年，在文坛逐步繁荣的日子里保持了沉默，以主动疏远的姿态，默默寻找自己文学创作的方向和目标。

第二个细节是王小波在 1979 年读到了法国作家图尼埃尔的小说，受到强烈的震撼。图尼埃尔是法国现代文学作家，他在一个“日耳曼化”的家庭里长大，在德语和音乐方面都受到良好的教育。他本人对哲学有着强烈的兴趣，曾经在德国专攻哲学。虽然没有取得哲学教授的资格，但他对哲学的探求为他后来的小说创作打下了基础。图尼埃尔曾经声称，他生平最大的愿望是为 10 岁的孩子写一部哲学概论，以表达他自己的哲学思考。他的小说在某种程度上正是这种意愿的实现。图尼埃尔作为一个引人注目的法国现代小说家的个人特色——将现代西方哲学思想以及他个人的哲学思考引进到小说创作之中，是让王小波认同的主要原因。1979 年，《外国文学》第 4 期译介了图尼埃尔的五篇小说，选自图尼埃尔 1977 年最新出版的小说集《松鸡》。它们是：《鲁滨逊 · 克鲁索的结局》、《愿欢乐常在》、《圣诞老太太》、《铃兰空地》以及《少女与死亡》，其中两篇是由王小波所尊敬的翻译家王道乾翻译的。这些作品篇幅短小，叙述优美机智，故事结局常常出人意料，主题意义上则主要涉及对平庸生活的拒绝、对美的追求以及对死亡的思考。

---

① 王小波：《红拂夜奔》，《青铜时代》，广州：花城出版社，1997 年版，第 263 页。

这些哲学主题内核，总是被自如地穿插在现代生活故事之中，这样的小说艺术表达方式深深地吸引了王小波，与他内心的追求正好合拍。前文说过，对死亡与虚无的抗争，一直是王小波人生中的主要问题，而文学写作则是他选择的一条抗争途径。他的早期小说自发地继承着最古老的小说艺术、最纯净的讲故事艺术。但他也逐渐发现，更为复杂、深厚的现代的各种思想意识，却不能够在其中得到自然、完美的表达。在图尼埃尔的这些小说里，王小波看到了现代小说的艺术方式，以及人生哲学问题在其中的完美融合。这让他震惊又激动。所以，王小波后来表述自己“大受惊吓”[①]，甚至不敢再写小说——看到自己朦胧的向往已经被别人完成得那么出色。这种强烈震撼，也说明王小波的小说创作即将面临一个全新的、重要的开始。

这里需要分析《少女与死亡》一篇给予王小波的影响。这是图尼埃尔这五篇小说中对王小波影响最大的一篇，王小波与它的邂逅几乎有着宿命的色彩。少女与死亡，两个截然对立的意象却以一种和谐的方式并列在一起，这一文题本身已经包含极深的意蕴。小说叙述的是一个少女对死亡的痴迷和眷念。她将死亡作为生存最重要的陪伴，去对抗她从小就感受到的更大的恐惧，这个恐惧就是“像潮水般在世界上汹涌澎湃，似乎要淹没世界的庸俗以及平淡”——这正是王小波从小所感受到的冰凉的死，以及死亡背后那吞没一切的空虚的对应。少女与之对抗的方式则是向死亡求助。她先后得到了绳子、左轮手枪、有毒的菌子，以及在她死前一天才完工的精致华丽的断头台，它们是可以为她打开冥土大门的钥匙，每一个都让她安然地、心满意足地度过了一段时光。每次确信自己和死亡的关系更亲密一点，她都感受到巨大的快乐和满足。少女由此发现了爱情与死亡深刻的同谋关系。小说的叙述温和而平

---

① 王小波：《我对小说的看法》，《我的精神家园》，北京：文化艺术出版社，1997 年版，第 147 页。



静，少女内心对死亡的痴迷，与她表面略有曲折但仍属平淡的生活十分自然地融合在一起。最后，少女真正的死亡结局却又出人意料——在最终做出了死亡的决定和安排之后，她被突如其来的心脏病带走了生命。她好像意外地得到了死亡的接引，看上去快乐无比。年轻的医生检查后宣称"她是笑死的"，"她好像在不再活下去的欢乐中飞翔，在那种不需要任何粗暴的方式就能实现的死亡中飞翔"。王小波强烈地感受并接受了这个主题，内心极为震荡。事实上，这个主题此后就一直存在于他的小说世界中——爱与死，是王小波小说中一直萦绕着的一个隐秘内核。如果说图尼埃尔的小说在整体上唤醒了王小波对现代小说艺术的感觉，那么，这篇《少女与死亡》则与他内心最深层的东西发生了共振。当然，对正在自己的艺术之路上苦苦寻找的王小波来说，他当时并不是以理性的方式迅速地捕捉到这种共振的。

王小波后来回顾说：一时被吓住，不敢再写小说，要去干别的事了。他以这种强烈的反应，表达他对现代小说艺术的认同和激赏。在现代小说面前，他开始重新思考他所热爱的小说艺术。在《我在荒岛上迎接黎明》中，他已经描述到自己在写作上陷入了困境：仿佛在一个圈子里转，总也走不出去。与图尼埃尔作品的相遇是一个契机，一下照亮了他的摸索，照亮了他自身写作的困境，令他沉静、沉默下来。他需要时间重新思考小说艺术。此后，一系列现代小说家的作品进入他的阅读视野，比如尤瑟娜尔、杜拉斯、卡尔维诺、君特·格拉斯，等等。正如后来的研究者所注意到的，从拉伯雷、马克·吐温到诸多现代小说家，尤其是法国现代小说家，王小波的师承跳过了 19 世纪俄国批判现实主义这一环——中国现当代文学最为贴近的样板。也就是说，王小波这种自我选择的师承过程，既与整个中国现代文学的主流方向不甚吻合，也与他所处的当代文坛有所睽隔。

对当时的流行文学，或者用王小波的话来说，对当时的文坛话语权的不以为然，加上对西方现代小说艺术的认同，以及与之相应

的对整个小说创作观念重新认识的需要，使得王小波一度停止了创作。他在沉默中思考着小说艺术，酝酿着自己的创作。1982 年，李银河出国留学，王小波大学毕业到中国人民大学一分校任教。在独自留守家中的这段日子里，王小波重新开始了创作的尝试，这就是《唐人故事》的启动。但这部作品的真正写作则是到美国以后。在美国的留学生活，给了王小波一个特殊而重要的时空条件，他那极具个人特色的创作真正开始了。

1984 年，王小波前往美国留学，进入匹兹堡大学东亚研究中心，由于没有合适的课程，他最后挂名在台湾籍著名学者许倬云教授名下，所选课程是“独立学习”和“个别指导学习”，主要形式是每周和导师进行一次两小时的讨论。这些讨论给予王小波很重要的启发。当时他们每周三下午在一起讨论，形式是王小波提出各种问题，许倬云谈自己的看法，许先生不是给出答案，而是教他思考问题的途径。对每个问题，许倬云总是给出三五条不同的方向，让他找自己的路。这种态度本身就给王小波极大的启发和教益。最重要的是，许倬云引导他建立了对问题的多重思考方式。在这个过程中，王小波对一些现代观念也有了新的认识，他理清了自己的思想头绪，同时开始用讽刺、嬉笑怒骂的笔调写严肃的问题。王小波写文章时的思想框架在这一时期基本确立。①

远离国内的生活和意识形态环境，给了他更宽松自由的心态，这在客观上为王小波的创作远离中国当代文坛的主流与规范提供了条件。导师许倬云的指点，与自己的思考相结合，使王小波的思想观念和写作意识都逐渐明确。同时，国外生活大大开阔了王小波的眼界。他观看了大量影视作品，阅读了许多图书，并与李银河以最简朴的方式游历了欧洲许多地方，这些都为他后来的创作积

① 参见李怀宇采写：《许倬云：只有“全人类”和“个人”是真实的》，《访问历史：三十位中国知识人的笑声泪影》，桂林：广西师范大学出版社，2007 年版。



蓄了重要的能量。就这样,虽然有经济上、英语考试方面以及学位问题等等压力,但总体上,王小波在这四年里拥有相当大的自由,这种自由对他的文学创作而言,是至关重要的。

第二节 《唐人故事》:历史向童话的敞开

《唐人故事》是王小波的第一部小说集,其创作开始于王小波大学毕业后在人民大学分校教书时,但真正写作和完成都是在其留学美国期间。作品完成后王小波曾将它寄回国内寻求出版,但没有结果。直到他们夫妇回国后,才以自费的方式于1989年将其在山东文艺出版社出版。出版时书名被改为《唐人秘传故事》,是出版社为了吸引读者的猎奇心理而作,王小波对此有所不满。可即使用了这样一个书名,这部小说集当时也未引起较大注意。王小波去世后,1998年,时代出版社相继推出《黑铁时代》和《地久天长》两个作品集,《唐人故事》作为一辑收入前一个集子中。2006年,中国档案出版社重新出版这个小说集,配以插图,并恢复原书名"唐人故事"。

作为第一部小说集,《唐人秘传故事》在1989年出版时没有得到很多人的注意,其时王小波本人也是声名未扬。1992年王小波的中篇小说《黄金时代》在台湾获奖,虽然《人民日报》予以报道,并将作者誉为"文坛外高手",但作者本人和他的小说作品在大陆尚未得到基本认可。1997年作者去世,他的许多作品如《黄金时代》、《青铜时代》等得到较高评价,喜爱和研究王小波的读者与学者也日益增多,但他的这部早期小说集仍然没有得到足够关注。《唐人故事》在王小波的小说创作中的特殊地位,迄今也仅仅为少数论者重视、强调。

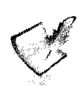
李静在《〈唐人故事〉:王小波的现代童话集》[①]一文中,表达了对这部作品集的个人喜爱,指出童话性是这部小说集的独特艺术品格,只是作为随笔式的短文,她没有对之作进一步的学理分析。《唐人故事》以一种故事新编的方式,从《太平广记》中撷取了若干故事,对其重编,在重编中寄寓新的小说创作理念,童话色彩是这些小说最突出的风格。这种童话风格不是传统的、表面的童话意义上的,而是属于艺术本质的,是王小波独特的艺术理解和艺术特色的寄托与表现。正如李静所说,是一种现代童话。现代童话也是现代艺术家们重新找回艺术乃至于人生的一种重要途径。[②] 在《浪漫骑士·序》中,艾晓明这样说:"《唐人秘传故事》还说不上极端精美,但它用现代顽童的心情调侃唐人,为讲故事人建立了一个自由戏谑的本真面目。就此而言,它是一个欢天喜地的逃离,逃离中国现代小说一直艰难背负的使命观念。这又是一个奇异新颖的起点,是王小波为未来世纪的中国小说显示的另一个起点。"[③]这段话是对王小波这组小说的一个更为精确的注解。然而,类似这样的见解,却很少受到关注。研究者一般只是将《红拂夜奔》、《红线盗盒》两篇看作王小波后来的长篇小说《红拂夜奔》、《万寿寺》的故事雏形,注意到《立新街甲一号与昆仑奴》恣意转换时空的抒写自由,而作者这本早期创作集中所蕴涵的独立写作姿态,却一直缺乏足够的重视与深入的研究。但在笔者看来,这是进入王小波中后期小说世界的一个入口。

---

① 李静:《〈唐人故事〉:王小波的现代童话集》,见中国作家网,http://www.chinawriter.com.cn/56/2007/0810/5406.html.

② 20 世纪俄罗斯女诗人的创作,自觉地寻求童话性以作为对现实的对抗,这一点已为世界文学研究关注。

③ 艾晓明:《世纪之交的文学心灵》,李银河主编:《王小波十年祭》,南京:江苏美术出版社,2007 年版,第 307 页。



一、"故"事——对古老故事的继承

《唐人故事》中的五篇小说都出自《太平广记》，后者是王小波儿时最喜爱的作品之一[①]。这些"故"事的所在，显示了王小波对讲故事的热爱，以及他对中国最古老的小说传统的心仪。王小波的早期小说已经流露了对故事的民间性的自然师承，在美国完成的这组"唐人故事"，则是这一思路的进一步发展。

关于中国古典小说的传统，杨义在《中国古典小说史论》中有一个说法，分别从"小"与"说"两个方面进行了解释。其所谓"小"，有双重意义：一种属于文化品位，它所蕴涵的是"小道"；一种属于文体形式，它的表现形态是"残丛小语"。这里虽然含有对"小说"这一目类的歧视成分，但正因为以"小道"视之，从另一个角度看，又恰可以容纳写作者更多不受圣贤经传约束的个性。而"说"则可以从三个层面阐释：首先是文体形态层面，有说故事或叙事之义；其次是表现形态，"说"有解说而趋于浅白通俗之义；最后从功能形态上看，"说"与"悦"相通，有喜悦或娱乐之义。如此，在"小说"这一文体命名中，包容了这种文体最基本的特征：故事性、通俗性和娱乐性。这是处于正统文学总体结构边缘的文体。然而正因如此，它才得以包容开始只是在短小篇幅中展示的、为圣贤"大道"所鄙视的思维结果，以及不为经史典籍的文体规范所约束的美学个性。同时，它的故事性、通俗性和娱乐性的基本特征，又联系着人类好奇、乐生的天性，联系着人类宣泄苦闷、表现自我的内在欲望。因此，它那种为正统文学观所排斥的文体价值，却在人类本性

---

① 李银河：《唐人故事·序》，王小波：《唐人故事》，北京：中国档案出版社，2006年版，第1页。

和智慧上获得了更具本质意义的肯定和说明。① 如此，在中国古代确立的"小说"这一名目中所包含的语义学内涵，"比许多语种千百年后创造的同类术语的内涵还要丰富和深刻"。同时，从其最初的含义，又可以看到它隐藏在自身发展中的一种悖论。一方面，小说的特性即在于其小，其边缘的地位使它得以具有并保留主流意识形态外的自由；另一方面，小说又努力抗争于其边缘的、受歧视的地位，向史学的靠拢、中国小说对史传的特殊依恋都显示了这一点。在中国文学正史的发展中，后一方面更为显著。如果说，神话、子书与史传都是中国小说之祖，三者对小说的影响却是不同的。"从小说发生学着眼，神话和子书的作用相当显著，从小说长期演变和成熟上看，史书的影响则更为深远。"②所以，最终还是史的影响占了上风，正如在中国文化的发展中，神话、传说乃至子书最终都被历史化。强大的正史意识和意识形态传统，主宰了中国文学的发展，"文以载道"正是这一形势的内化。到了现代，小说甚至更获任担当经国之大业，人们将中国现代文化的崛起寄托于小说，"欲新一国之民，不可不先新一国之小说……"③凡此种种，都是小说这一发展欲求的结果，直至当代小说笼罩于国家意识形态之下，也是这一理路的必然结果。然而，到这一步，大约真是"靴子扣到头上来"了，小说争为大说，欲图进入文坛结构主流的意愿，终于异化了小说自身的本质特征。

从这个角度看，王小波的小说对文坛主流的疏离，恰恰是回归、继承了中国小说最根本的精神。不少评论家注意到，王小波超然于同时代人之处，在于他自述的对优秀翻译家译文的师承，对那些充满了飞扬着的想象与"佛头着粪"式的幽默作品的喜爱，以及对20世纪欧洲文学另一翼卡尔维诺、玛格丽特·杜拉斯等所体现

---

①② 杨义：《中国古典小说的本体阐释和文体发生发展论》，《中国古代小说史论》，北京：中国社会科学出版社，1995年版，第3～4页。

③ 梁启超：《论小说与群治之关系》，载《新小说》，1902年第1号。



的现代小说艺术的倾心,但很少有人注意到,王小波对中国原始形态的小说美学精神的喜爱和继承。王小波的妈妈、哥哥和弟弟都曾提到,王小波很小的时候就喜爱、擅长讲故事,他的弟弟、他小时的朋友,甚至王小波长大后熟人家的小朋友,都是这些故事最早的听众。王小波早年讲的这些故事,出自他小时候看到的中国古代作品中近于小说的部分,当然还加入了他自己的发挥。他的故事给小听众们莫大的快乐,他自己也得到享受。而这些,都是对中国"小说"根本精神的自觉认同。这种出于天性的对小说艺术的自觉,正是他后来做出与同时代人不同的阅读选择、文学师承选择的根基所在。之后对现代小说艺术的倾心学习,以及他在小说艺术创造性方面的努力,正是建立在这种早期的小说意识基点上的。

《唐人故事》诸篇的故事原型均取自中国"集小说之大成"的《太平广记》,并且都是唐人传奇中的豪侠故事,而这些"故"事之"故"正奠定了这些作品的意趣指向。下表显示了《唐人故事》中的各篇小说与《太平广记》中相关故事篇目的对应:

《唐人故事》	《太平广记》	原作	原作者	原作品集
《舅舅情人》	卷 195(豪侠三)	《潘将军》	唐骈	《剧谈录》
《夜行记》	卷 194(豪侠二)	《僧侠》	段成式	《酉阳杂俎》
《立新街甲一号与昆仑奴》	卷 194(豪侠二)	《昆仑奴》	裴铏	《传奇》
《红线盗盒》	卷 195(豪侠三)	《红线》	袁郊	《甘泽谣》
《红拂夜奔》	卷 193(豪侠一)	《虬髯客》	杜光庭	《虬髯传》

《太平广记》是宋代初年奉宋太宗之命编成的一部古代小说总集。"宋太平兴国间,既得诸国图籍,而降王诸臣皆为海内名士,或宣怨言。尽收永之,置之馆阁,使修群书。以《修文预览》、《艺文类聚》、《文思博要》、经史子集一千六百九十余种,编成一千卷,赐名《太平御览》。又以野史传记小说诸家,编成五百卷,分五十五部,

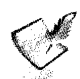
赐名《太平广记》。”[1]《太平广记》收录上迄秦、两汉，下逮北宋初年的作品共约七千则，成书五百卷，目录十卷，近三百万字。修书的本意是为了笼络降臣，客观上成为宋代以前文言小说的总集。鲁迅先生说它“采摭宏富，用书至三百四十四种，自汉晋至五代之小说家言，本书今已散亡者，往往赖以考见，且分类纂辑，得五十五部，视每部卷帙之多寡，亦可知晋唐小说所叙，何者为多，盖不特稗说之渊海，且为文心之统计矣”[2]。全书分为91大类，即：神仙、女仙、道术、方士、异人、异僧、释征、报应、征应、定数、感应、谶应、明贤（讽刺附）、廉简（吝啬附）、义气、知人、精察、俊辩（幼敏附）、器量、贡举（氏族附）、铨选、职官、权佞、将帅（杂谲智附）、饶勇、豪侠、博物、文章、才名（女子尚附）、儒行（怜才、高义附）、乐、书、画、算术、卜筮、医、相、伎巧、博戏、器玩、酒食、交友、奢侈、诡诈、谄佞、谬误（遗忘附）、治生（贪附）、褊急、诙谐、嘲诮、嗤鄙、无赖、轻薄、酷暴、妇人、情感、童仆奴婢、梦、巫厌（咒附）、幻术、妖妄、神（淫洞附）、鬼、夜叉、神魂、妖怪（人妖附）、精怪、灵异、再生、悟前生、冢墓、铭记、雷、电（风、虹附）、山（溪附）、石（坡沙附）、水（井附）、宝（线、钱物附）、草、木、龙、虎、畜兽、狐、蛇、禽鸟、水族、昆虫、蛮夷、杂传记、杂录。七千余则作品按时代先后依类编次。从这些类别就可以看出其所收内容之丰富、芜杂。它一方面充分诠释了“小说”收容“御览”之外一切不登大堂的在野之文的事实，另一方面也给正统之外的阅读趣味提供了最丰富的宴席。所以，它是王小波少时就喜爱的读本，它芜杂的趣味对王小波的影响是终生的，当开始自己的创作时，这里就成为王小波出发的据点。

唐宋传奇是《太平广记》中也是中国小说史上最有趣的部分，

---

① 明·谈恺：《太平广记表》，转引自《太平广记选》（上），济南：齐鲁书社，1980年版，第2页。

② 鲁迅：《中国小说史略》，北京：东方出版社，1996年版，第73页。



“至唐人，乃作意好奇，假小说以寄笔端。……皆但可付之一笑”①。鲁迅在他的古小说研究中又说：“餍于诗赋，旁求新途，藻思横流，小说斯灿。而后贤秉正，视同沙土，仅赖《太平广记》等之所包容，得存什一②。”这些话都说明唐宋传奇既有趣好看，可同时也不被主流重视。这个形势直到现代才被打破。鲁迅在20世纪20年代辑录《唐宋传奇集》，汪辟疆在此基础上辑有《唐人小说》，王小波的《唐人传奇》正是接上了中国小说史中的这条脉络。他选择这个特殊的开端，作为自己新创作的起点。同时，唐传奇还是中国古典小说中最具有诗意的部分。六朝志怪多方士气，宋元话本多市井气，唐人传奇与之不同而显示出卓越个性的，就是诗人气。唐人传奇中，浸润着诗意，这是一个诗风极盛的时代诗对小说文体的渗透。这种诗意也浸润在王小波的这组小说中，而且后来也弥漫在王小波的整个小说世界里。

豪侠篇的故事侧重于那些侠义之士，并且常常强调他们的特立独行，不在意世俗法令。唐人传奇中的侠士概念，更多地偏重于异人，不管他们的为人处世，强调的是他们以“盗”的形式对抗统治者和大官吏。所以他们表面上常常是女贼男盗，行事常常乖谬，不仅仅是行侠仗义，也时常打赌捣乱。他们的故事更多地充满意外奇趣，寄托着民间活泼的智慧、意愿和想象力。这些因素深受王小波青睐。他从这组小说中选取了那些行事独特的人物故事，以自己的意趣进一步发扬光大，比如，从《潘将军》中奇女子的盗珠还珠，衍生出对“绿色的爱”的找寻；让《僧侠》里的僧人与书生盘桓于路上，展开极富奇趣的比武和对话；把《红线盗盒》中帮助主人的红线，改写成一个精灵古怪的小蛮婆，颠覆作为官本位和男权等象征

① 胡应麟，转引自鲁迅：《唐宋传奇集·序例》，《唐宋传奇》，济南：齐鲁书局，1997年版，第3页。

② 鲁迅：《唐宋传奇集·序例》，《唐宋传奇》，济南：齐鲁书局，1997年版，第3页。

的主人薛嵩的权威；对风尘三侠的故事，进行彻底改写，如此等等，古代的豪侠贯通了现代的精神，来到读者面前，给当代文坛增添了久违的奇趣。而这些都是我们早已陌生的。就像艾晓明指出的，现当代文坛由于深受意识形态操纵，作家奇思异想的能力彻底委顿，读者也不再有欣赏乐趣的口味。[①] 然而王小波就是要在这样无智无趣的文坛之外打开奇异的天空，展开飞翔。这些古代豪侠的身影和气质，成为王小波的重要借助。事实上，这种自由无忌、智慧有趣也是后来王小波小说人物都有的特征之一，是王二式主人公的一种标志性性格。

如此，王小波的故事蓝本的选择，为他自己的小说的诗意和神奇找到了最好的基地。同时，对这些故事的改写，将贯穿着王小波对历史人生的认识和他的现代小说观念，呈现出轻盈的美学风格。改写后的故事世界就成了一个意外的世界，在其中恣肆的是面对此生此世的所有局限而渴望的美丽和自由。

二、新编——王小波的现代童话世界

如李静所说，王小波改写后的《唐人故事》，是一个现代童话世界。这个现代童话世界，以有趣和轻盈为总体美学风格。在对人类最本真、最美好的价值再次认定的基础上，王小波将这些故事讲述得轻灵有趣。这一点，可以在《舅舅情人》中初步领略。

《舅舅情人》是《唐人故事》中的第一篇，也是其中最精致的一篇。故事取自《太平广记》卷196“豪侠”（四）中的《潘将军》。原故事环绕一串玉珠失而复得的事件，描述了一个奇女子。这个女子身手敏捷，行事奇特，性情刚烈。她因为与朋友开玩笑，盗取潘

---

① 艾晓明：《地久天长——〈王小波中篇小说、剧本合集〉阅读笔记》，王毅主编：《不再沉默——人文学者论王小波》，北京：光明日报出版社，1998年版，第170页。

将军富贵相系的玉珠，藏在佛寺塔顶的相轮之上。后来为了报答捕快的厚待，取下玉珠归还，然后消失无踪。这个女子的轻灵是原传奇中最动人的地方，尤其是她在佛寺塔顶的相轮上藏珠取珠，上下轻捷，疾如飞鸟。那种灵便轻盈留在整个小说史的天空。《舅舅情人》正是保留了这份轻灵，并且扩展为一种灵异的精神，将整个新小说导向新的意境。

在《舅舅情人》中，王小波改变了失主的身份，略带传奇色彩的潘将军被改为童话故事中常见的主人公——皇帝；扩展了失物的功能，把原来关系福禄的宝珠改为作为象征符号的骨质珠串；最重要的，是将盗珠还珠的传奇女子改为一个不谙世事的小女孩，这个小女孩从深山中来，寻求一种“绿色的爱”，这成为全篇最神秘、美丽的部分。

皇帝的介入及其功能性主角身份的确定，是对传统童话的既成方式的接续。与之相应，是故事开篇对环境背景的铺排：

> 长安是当时世界上第一壮丽大城。城里立着皇上的宫城，说不尽的琼楼玉宇、雕梁画栋，无论巴格达的哈里发，还是波斯的皇帝，都没见过这样的宫殿。皇上有世界上最美的后妃，就连宫中的洗衣女，到土耳其的奴隶市场都能卖一斗珍珠的价钱。他还吃着洋人闻所未闻的美味，就连他的御厨泔水桶中的杂物都可以成为欧洲子爵、伯爵，乃至公爵、亲王席上的珍馐。他穿着金线刺绣的软缎，那是全世界的人都没见过的。皇上家里用丝绸做擦桌布，用白玉做磨刀石，用黄金做马桶，用安南的碧玉砌成浴池。他简直什么也不缺，于是他就得了轻微的抑郁症。
>
> 有一天，有一位锡兰的游方僧到长安来……讲了他一路上的所见所闻。他说月圆的夜晚航行在热带的海面上船尾拖着磷光的航迹。还说在晨光熹微的时候，在船上看到珊礁上的食蟹猴。那些猴子长着狗的脸，在礁盘上伸爪捕鱼。他谈

> 到热带雨林里的食人树。暖水河里比车轮还大的莲花。南方的夜晚，空气里充满了花香，美人鱼浮上水面在月光下展示她的娇躯。
>
> 皇上富有天下，却没见过这样的景观。他起初想把这胡说八道的和尚斩首，后来又变了主意，放他走了。

这是小说的开始，以仿佛说书人的口吻，铺排人尽可知的财物，如宝玉入秦可卿房中所见，一切既是俗套的，又是夸张的，还有着轻微的戏谑和淡淡的幽默，令读者忍俊不禁，欣然与叙事者同行，进入这一个虚构的童话故事情境。最后一句似真似谐，轻轻一转，引入过访的锡兰游方僧所讲的一路上见闻，两个情境构成了虚实对比，皇帝在这虚实两个世界中游移，最后选择了后者。

锡兰僧走时，送给皇帝一个骨制的手串，上面写满难认的梵文。皇帝不认识梵文，他宫里也没有骨制的东西，于是他特别珍视这串珠子。因为把它握在手里，皇帝就能看见锡兰僧讲到的一切。这串骨珠成为故事发展的关键因素。

当《舅舅情人》把失主由原来的一个将军改成了皇帝，将那串重要的珠子由玉做的改成骨制的——前者是给人带来财禄的，后者却把人引向广大世界——已经改变了整个故事的情境和指向。一方面，是添加了童话故事色彩；另一方面，则是增进了许多现代思想意味，从而体现王小波现代成人童话的基本特征。

皇帝置身所在却厌倦不满的，与皇帝不很置信却神往的，是故事在这一层面的两个基本对照。现实与想象构成故事的基本冲突。现实中的皇帝是宫禁中的囚徒，“他虽然富有，却不能走出皇宫一步”。他就只能在想象中逃离，他“不和后妃嬉戏，不理朝见的臣子，把自己关在密室里，成天只和那串骨珠亲近”。那串骨珠是外面广大世界的符号象征，成为他的想象出逃的钥匙。“把它握在手里，他就能看到锡兰僧讲到的一切”，同时他还期待着锡兰僧再来……所以，这个皇帝已不是那个世俗意义上无所不能的皇帝，他



被置放在现代意识的关照之中。在这种关照下，他意识到，在统治权力无所不至的疆域之外，还有他不知的奇妙世界，于是皇帝在满意之余有了烦恼。这就像安徒生笔下那个皇帝需要夜莺的歌声，以及卡尔维诺笔下那个皇帝需要马可·波罗不断的讲述。在这样的序列中理解王小波笔下的这个皇帝，他的富足、他的苦恼、他对给他讲了无数奇异景观的锡兰僧留下的骨质手串的迷恋，这一切既符合古老的童话意境，又蕴涵生动的现代气息。

然而这串珠子却在他一次朝务活动期间失落了。失落骨珠的皇帝就如丢了通灵宝玉的贾宝玉，回到身边现实的包围中，苦恼不已。同时，对失物的找寻引出了故事的另一个层面——女孩小青的故事。这是作者新增的部分。小青在深山里长大，从来没有世间的家。她到这个世界来，是要寻找一种“绿色的爱”。她拿走了这串珠子，制造了最重大的失窃事件，只是为了给她与公差王安的相逢相爱制造一个机会。

小女孩是在世外长大的，就像一个小动物，处处显出灵便与野性。作者一再这样写她：“骨骼纤细，四肢纤长，好像可以和羚羊赛跑”；她“纤小的手和脚，好像长着鸟的骨骼”；她“快捷无比”，“像一个野性十足的小动物”；她爬到墙上作画，“像壁虎上了纱窗，上下左右移动十分自如”。她未受社会文明的任何教养和禁锢，“她在王安面前更衣，毫无扭捏之态，在青色的灯光下王安看到除了两个微微隆起的乳房，她身上再没有什么阻止她跑得快，就如西域进贡给皇上的猎豹”。这是一个自由、轻灵、毫无挂碍的生灵。然而她在山中也感到了极大的寂寞，于是来到这人世间寻找爱。与皇帝在世内（皇宫）渴望世外（广大世界）相对，女孩儿从世外（终南山）搬到世间（长安城）来，她到世间来寻找她在山间所感到的、渴望的爱。而她所要的是一种“绿色的爱”。

以前她住在终南山中，一年也见不到几个人，在山林里她感到需要爱，才搬到长安城里来。……山谷里的空气也绝不

流动，好像绿色的油，令人窒息，在一片浓绿之中，她看到一点白色，那是一具雪白的骸骨端坐在深草之中。那时她大受震撼，在一片寂静中抚摸自己的肢体，只觉得滑润而冰凉，于是她体会到最纯粹的恐怖……然后她又感到爱从恐惧中生化出来，就如绿草中的骸骨一样雪白，像秋后的白桦树干，又滑又凉。

这是一份不可解释的爱的图景。作者没有为其作任何注脚，甚至以后被问起时也语焉不详①。但事实上，这个意象此后在王小波的小说中以各种变形反复出现，它是王小波小说世界中一种重要象征。

王安从开始觉得不可思议，渐渐"沉迷于她的快捷，她玲珑的骨骼，她喜怒无常的性格，这些气质比女色更迷人"。他终于感受到了这样一种特殊的爱，他对她说出了他的爱，他对她的"绿色的爱"——

当冰凉蠕动的感觉深入内心的时候，王安知道自己在爱了。

他终于伸出一根粗大的手指，按在她胸骨上，不带一点肉欲地说，他爱她，他对她充满了绿色的爱。

这"绿色的爱"，是女孩从深山万物和自己最寂寞的生命里领悟的爱，它是那样的不可解，没有规定，没有形拘，它唯一的意象——"绿茵中的白骨"，甚至如鬼如魅。这是爱的极抽象的意象。事实上，这一奇异的意象，是王小波对生、死、寂寞、爱等交融的一种极限境界的美学表达，关涉到他自己对生、死、寂寞以及爱等等

① 李银河：《唐人故事·序》，王小波：《唐人故事》，北京：中国档案出版社，2006年版，第1页。



最终极的体验和理解。绿色的爱是从深山的寂寞中生长出来的，是寂寞中生出的对热烈生命的渴望。“如果这世界上只有一个人，那实在是太寂寞了。”在《黄金时代》中，陈清扬的这句话也是对这一意义的表达。小青于是来到世间寻找这样的爱。这里重叠着无数古老的故事原型。然而这爱指向的不是古老故事中的男欢女爱，因此也不是以一种团聚作为终点，王安与妻子的故事已经实践了这一点。相反，这是从世俗肉欲的温暖中挣脱出来而找到的对灵性的认识和渴望，是一种纯粹的精神之爱，王安最终理解并接受了它。

“绿色的爱”是从死的寂静中长出来的生的渴望，是对寂寞的战胜。同时，它又隐含着对死的渴望。在生的浑浊之流中，死是一种救助的指望。死亡击退所有日常庸俗的包围，让生命回到自身，如此是经历极大的恐惧而获得的极大的欢喜——这正是那个端坐在深草之中的雪白的骸骨的意象所体现的：从最纯粹的恐怖中升起的最纯粹的爱。后来在王小波的小说中一直有着这样一种极度的表达，比如在“青铜时代”系列中，《万寿寺》以“只能强忍绝望活在这世界上”一句结束；《红拂夜奔》中的女刺客，在临终前感受到“绝望其实无限美好”。而绿色也是王小波喜爱用来承担奇异的意象，这些都有待更细致的分析。在这篇小说中，“绿色的爱”与“绿茵中的白骨”，这极为奇异的意象，是王小波自己对一直萦绕在心头的终极问题的一个美学回答，也是对《少女与死亡》的一个回应。[①]

同时，在小说的艺术建构上，《舅舅情人》对《潘将军》进行了多重的增殖。在宫中，皇帝至高无上然而孤独的况味、皇后娇贵然而屈从的人生，以及众大臣的依附和奔忙；在宫外，王安与老婆白昼

---

① 而这一奇特意象的形成，与王小波自身独特的生命体验有关。这一点可以参阅王小波遗稿《三十而立》片段之二，李银河编：《王小波全集》（第10卷），昆明：云南人民出版社，2007年1月版。

的凶蛮对立与夜晚的鱼水交融、王安与小青的舅舅捉外甥的游戏，每个故事画面都纷繁生动。其中，皇帝在高位上的孤独与小青在深山中的寂寞遥相对照，皇后对皇帝的“无论置于龙床上还是刑具下都是正确的用途”的爱和王安老婆对王安“死囚爱刽子手、女贼爱衙役”的爱相映成趣。以上每一内容都丰富有趣，充分展现了作者想象的奇妙。

《舅舅情人》是《唐人故事》中的第一篇，也是其中最精致的一篇。而如《夜行记》的铺排辩论的奇趣，《立新街甲一号与昆仑奴》自由高效的时空转换、纯粹按照心灵的逻辑运转的故事节奏等，都体现了王小波新的小说艺术趣味和风格，体现了他对小说世界想象特质的自觉追求。无限神奇的想象力，这是王小波小说世界的重要两翼之一，它在后来的《青铜时代》中得到更为极致的展现。而另一翼即对现实的深刻洞察和批判，则体现在《黄金时代》及其开启的另一系列作品中。

三、从《故事新编》到《唐人故事》

许多研究者不约而同地注意到王小波与鲁迅之间遥相呼应的关系，但这些研究的侧重点更多在于思想性的一面，而对王小波与鲁迅之间的差异及其原因的探讨则较少。事实上，在二者相同之处的基础上，对《故事新编》与《唐人故事》作一番比照的阅读，对理解王小波及其作品，也许有所裨益。

在《故事新编·序》中，鲁迅曾把从历史采取题材的小说分为两类：一是“博考文献，言必有据”，二是“只取一点因由，随意点染，铺成一篇”。他说自己的作品则是“叙事有时也有一点旧书上的根据，有时却不过信口开河”。显然，他是把《故事新编》归到第二类



的[1]。在这一点上,王小波正与鲁迅相同。然而,在此后的点染、铺陈上,两种文本显示了非常不同的方向。如果说鲁迅的《故事新编》不可抑制地蕴涵了深沉的郁闷,那么,王小波《唐人故事》的文本世界,则是向着有趣、轻盈的方向尽情展开。

王小波的奇异想象力是与深刻洞察力结合在一起的。那些想象不仅仅打开奇异的新天地,也攻击、解构着沉闷的旧世界。从这个意义上说,王小波是鲁迅当之无愧的传人。然而,相对于后者的滞重和无奈,王小波的《唐人故事》显示了轻盈和有趣,这是他们最大的区别。也就是说,在与鲁迅精神、思想一脉相承之外,王小波还以一种顽童的风格表现出年轻的希望。《故事新编》与《唐人故事》的对照清晰地显示出这一点。

鲁迅的《故事新编》八篇,取材于上古神话至先秦历史,人物都为英雄和名人。其突出特点之一,是末道和末期,也就是说,这些人物都处于朝代的末期或事业的末期。女娲、后羿、大禹、墨子,他们分别完成了补天、射日、治水以及护卫小国百姓的事业,然而却无比寂寞。女娲死后,上下四方是"死灭以上的寂静";后羿的妻子嫦娥,不堪天天吃乌鸦炸酱面的困窘,背离而去;大禹完成治水,却不能改变京城官员们的官僚作风,自己反而也渐渐接受了他们的生活习惯;墨子冒着生命危险宣讲了他的义,保护了宋国不受侵犯,却在回国后被官兵搜去衣物。此外,采薇的叔齐和伯夷、出关的老子、超脱的庄子,等等,他们的思想主张都得不到真正的理解,并且他们自己也被种种误解弄得惶惑、狼狈;《铸剑》中的黑衣人和眉间尺复仇之后,却与仇敌同葬,同享祭祀……所有的故事都弥漫、洇染着深刻的无奈,这些历史人物身上笼罩的是寂寞的悲哀。在鲁迅戏谑、幽默,甚至自省为油滑的笔触背后,是挥不去的沉重。王小波的《唐人故事》全部取自《太平广记》中的唐人传奇部分,又

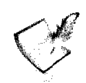
---

① 鲁迅:《故事新编·序》,《故事新编》,北京:人民文学出版社,2003年版,第2页。

都是"豪侠传"中的人物故事。前文说过,唐人传奇是中国小说史中最富有诗意的部分,而"豪侠传"中的人物更是独具个性、行事奇特,每个人都张扬着自由的气息。王小波这些小说中的主人公,如小姑娘小青、和尚、红线、红拂,乃至黑粗的昆仑奴,无不可爱调皮。他们都是以一种无忌的天真说话行动,时有妙趣。虽然他们都是在历史正传中无名的小人物,却在民间有着活泼的身姿,是民间的英雄。这些民间英雄是欢乐的。王小波接续并且扩大了他们的欢乐,整个小说世界轻盈灵动,充满青春气息。

这种不同的情绪信息,与两位作者所处的历史时代以及写作作品时各自人生阶段的不同,有很大的关系。《故事新编》写作于20世纪上半叶的中期,从世纪之交就蔓延不绝的内忧外患、启蒙与救亡的前仆后继、德先生与赛先生的引进及随后的不知所终,古老沉重的旧时代终而不绝,希望一次次归于绝望,现实是那般令人沮丧。此时鲁迅自己已经渐渐走过了中年,他深刻的洞察力与质疑所面对的,不仅是外在的世界,同时也包括自身,包括人性本身。可以说,英雄的无奈,正是鲁迅自己心底的悲哀的写照。而《唐人故事》尚是王小波的第一部正式作品,虽然作者在新中国坎坷的历史中长大,也经历了诸多的痛苦,内心也有着寂寞甚至于绝望的哀愁,然而,他的心灵中仍然是带着年轻的希望的,正如他一直坚信自己绝不会被任何铁锤骗扁。这种自信也与他所处的时代相关,虽然动乱的历史、荒谬与痛苦的经历从反面孕育着反省与自主的意识,以及由之而生的对现实、历史、人性等越来越深刻的追问,然而这毕竟是他作为年轻的生命对历史渐渐深入的追问,与鲁迅背负着几千年沉重历史——"掮着黑暗的闸门"的展望,是完全不同的心境。这种差别,构成两部作品迥然不同的精神背景。

因此,与鲁迅的滞重相反,王小波的文本向着有趣展开了轻盈的翅膀。对轻盈、有趣的追求是王小波小说的方向和目标。正如李静所说,这是王小波的信念:他愿意孩子似的相信,阴暗滞重的世界终将没落,美好的自由将如不竭的源泉,洗去每个人的贫乏与



忧郁。

事实上，王小波当时所写的这一系列并不仅止于收入集中的五篇小说，在后来面世的作者未竟稿中我们可以看到其余的篇章，包括《王仙客寻无双记》、《我们和奸党》等。《唐人故事》从瑰丽多姿的唐人传奇中转世，铺陈作者想象力的盛宴，然而王小波显然意犹未尽。他后来一直致力于对这些故事的进一步修改，加以改写和扩展，在20世纪90年代后期完成为“青铜时代”系列。“青铜时代”系列承继《唐人故事》，跃升到一个新层面。如果说，在《唐人故事》各个短篇的叙述里更多洋溢着一种少年意气，这种少年意气在“青铜时代”系列的三部长篇中则已经转化为一种成年的意志，其飞扬的想象力愈加奇伟，但同时也增加了沉郁厚重的底色。

第三节　《黄金时代》：对现实的别样解说

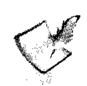
如果说《唐人故事》体现了王小波在小说创作中追寻诗意的一面，那么，对现实的深入关注和深刻思考，则是王小波文学创作中从未解脱的沉重的另一面。有人曾批评王小波有深厚的知青情结且过于纠缠20世纪90年代以前的现实批判，这恰好从反面说明了王小波小说的这一基本特征。由于对批判对象的历史性洞察，王小波的批判意识与世纪初的启蒙意识接脉相承，他对“文革”话题的反复叙说，并以“文革”期间呈现的各种典型性问题为标靶，其意图都在于揭穿那些荒谬然而真实的、处在现象背后的深刻历史本质问题。“黄金时代”系列正是这一主题的表达。

“时代三部曲”的第一部《黄金时代》，由《黄金时代》、《革命时期的爱情》、《我的阴阳两界》三部小说构成，而《黄金时代》本身又分为《黄金时代》、《三十而立》、《似水流年》三辑，人们提到《黄金

时代》,一般指的是作为其中第一辑的单篇作品,它曾获得台湾第13届《联合报》文学奖中篇小说大奖。在下文里,我们用《黄金时代》和“黄金时代”系列来区别表述,前者指曾经获奖的单篇作品,后者指整个《黄金时代》小说集。

《黄金时代》是作者创作历时最长、最为满意的小说,也是面世最难、遭诘难最多的小说。作为一部小说,命运如此多舛,真是意味深长。王小波曾经不止一次地谈到,《黄金时代》的写作用了二十年的时间。这就是说,这个作品的写作在其知青时代后期就已经开始了,然而真正的完成也是在作者留学美国期间。小说完成后,经导师许倬云先生的推荐,参加台湾《联合报》1991年第13届文学评奖,获得中篇小说一等奖,并在《联合报》上连载。1992年台湾联经出版公司出版了单行本《黄金年代》,同年“黄金时代”系列在香港繁荣出版社以《王二风流史》为书名出版。与此同时,这部小说以及相关的系列作品在内地却经历着争取出版的艰难命运。1994年,《黄金时代》文集终于在华夏出版社得以出版,初版印行了6000册。但直到王小波去世,尚未发行完。简言之,在王小波的有生之年,他艰难出版的两部作品集,在大陆的命运都是寂寞的。

“黄金时代”系列小说展现了20世纪60年代至80年代的历史。《黄金时代》叙述“文革”时期20岁的王二在插队时与陈清扬的爱情故事,《三十而立》叙述20世纪80年代30岁的王二作为一名大学教师的工作和困惑,《似水流年》里王二已近不惑之年,他对自“文革”以来的见闻、经历进行回顾,立下“要以一支史笔记下这个历史”的决心。所以,这三辑既构成主人公王二的青春成长史,也是对当代中国一段特殊历史时期的反映。三辑故事以懵懂顽劣的叙述语调,同时展示这两个方面,以王二顽童般的视角,对这段沉痛的历史作出独特的审视。《革命时期的爱情》以“文革”早期红卫兵的武斗和“文革”后的工厂生活两个场景为背景,呈现爱情的畸变。《我的阴阳两界》再次以王二为主人公,叙述他作为边缘人



与现实世界之间奇怪的关系：当他被这个世界无视时，住在地下室里，有着独立而完整的自我；当经过女主人公的介入，他被现实世界接纳时，失去了自我的空间，自我变得惶惑。这一系列作品以王二懵懂而真率的视角再现荒谬的现实，从而反映我们的生活，是一个重要的主题。同时，作为主人公的王二不仅是一个观察者、思考者、反映主体，还是一个成长主体。他面对现实时的自我思考和人生选择，是作品的另一个重要主题。这两个主题都有着明确的王小波式风格特征：对于时代，以一种率真的方式揭示其荒谬；对于顽童般的主人公，以懵懂与顽劣维护其本真的人生信念。二者既强烈对立，又互相衬托。在王二懵懂而有时不乏顽劣的目光下，现实的种种伪饰才无所遁形，一切真相原形毕露，而现实蝇营狗苟的一切对这些顽童般的主人公却始终无计可施，无法蒙蔽，更无法改变他们最本真的认识和信念。所以，这个黄金时代既是一个在种种冠冕之下的荒谬时代，又是主人公之人性坚定胜利的黄金时代。在这双重意义上，“黄金时代”的题名既是深刻反讽的，又有着真正的英雄主义意义。

这是一段荒唐的历史，小说采取的是奇异的记述，二者都是既无比荒诞又无比真实，这就是主人公王二苦苦找寻的“史笔”，也是王小波矢志秉持的史笔。这部小说集是对那段所有中国人都刻骨铭心的历史的独特的再现，也是对那段历史及社会生活与世相的一种特殊审视与批判。如果说，王小波的小说是由对神奇的绝妙幻想和对现实的深刻批判这两翼托起的，那么，这部小说集的立足点主要是在批判现实这一翼上。这个小说系列，是作者直面现实，背负着强烈的历史责任感创作的，是他小说世界中的另一个主题部分。《唐人故事》体现的是轻盈飞翔的文学追求；“黄金时代”系列，则体现了文学作为史笔的沉重一面。

一、王二的"黄金时代"——"我们的生活"的别样展示

中篇小说《黄金时代》是"黄金时代"系列的核心。20 岁的王二,他的生命意志的确立,是整个"黄金时代"以及整个王小波小说世界的一个奠基石。

《黄金时代》的故事很简单,毕业于北京医科大学的女医生陈清扬被发配到云南做医生,由于抗拒军代表的调戏,被分在山上最苦的十五队,遭受"修理"。她年轻漂亮,性情刚烈,蒙受着被人称为"破鞋"的不白之冤。插队知青王二同时也在遭受不白之冤:罗小四打瞎了队长家的狗的一只眼睛,但队长查不出是谁干的,也不敢惹厉害的罗小四,就认定是平时沉默不语的王二,在劳作中给他"穿小鞋",将各种最苦最累的活分配给他去做。王二在这种劳作中腰部损伤,只好前去找陈清扬看病。两个无辜的受害者相遇后开始了交往,于是招来更多的流言飞语、更多的迫害。两人愤而出逃,到无人的山野里过起了自由的生活。半年后,他们回到农场,受到审查、批斗,被迫写交代材料。在交代材料中,他们被要求写出历次性爱的过程、情形。这些交代材料引起领导、审查者极大的兴趣。于是,以陈清扬为主角的出"斗争差"和以王二为主笔的"写交代材料",就成为二人回到农场后做的主要事情。最后,陈清扬以一份承认自己喜爱做过的一切的交代材料结束了这一切,二人先后离开了农场。二十年后,在上海已经成为医院院长的陈清扬到北京出差,在庙会上遇到王二,两人以二十年前交代结束时得到的结婚证明在旅馆开了一个房间,重温"伟大友谊",追述二十年前的事件。

这篇小说的与众不同之处在于,它将"性"的话题作为故事核心内容和一切问题的出发点。主人公对个人性的权利的坦然和坚持、群众对性以及主人公的行为的复杂心态、层层领导窥看的欲望及其获得实现的权力,小说环绕着以上这些主体对性爱的不同态



度层层追问，从而展示一个荒唐混乱的时代。这是一个非常特殊的角度，同时也是作者有意而为的一个重要的角度，是作者有意选择的一种话语方式。

《黄金时代》将“性”作为小说独特的切入视角。那个时代是一个政治高压统治的时代，一个集权达到顶峰的时代。在这样的时代里，个人的一切都被强行纳入公共领域，个体的主体性被最大限度地剥夺，性这一最深层、最隐秘的领域相应遭受更为强大的监视与控制。与此同时，最大的压制导致了最强烈的突围，但这种突围又注定只能以扭曲的方式完成。不合理的压抑与千方百计的释放构成了奇特的景观，这种情形尤其给奇异的文学之葩提供了最好的土壤。维多利亚时期是英国道德约束最为严厉的时期，却产生了最丰富的地下小说，其中有些达到极高的艺术成就。“文革”时代的情形与之有一定的相似之处，但中国没有相应的阶层和相应的方式使之得到释放，性的压抑及其突围、挣扎与当时其他问题纠缠在一起，形成更加荒诞的历史。同时，那个时代也是作者度过青春期，长为成人的时代，无论出于个体的理性自觉还是生命的本能发展，性都是一个重要的问题。在性的问题上，对自身、周围乃至时代的思考与追问，就成为这篇小说的立足点。在此基础上，作者展开对世相与人生的追问，直逼我们的生活这个最根本的主题。同时，“性”的话题，也是王小波展示自己的文学奇才的一个绝妙起点。他就是要以这种无忌的姿态开始自己的言说，不仅是对种种暧昧的性意识进行解毒，更是向一切道貌岸然的假正经挑战。所以尽管因此受到各种误解和打压，对“性”的直面，甚至张扬，仍然是作者写作这篇小说时坚定不移的视角出发点，也是这篇小说无可否认的第一重精彩所在。

《黄金时代》首先给予性最坦荡的承认，并且将它与生命的自由和美联系在一起。下面是这篇作品中的一个经典段落：

> 我过二十一岁生日那天，正在河边放牛。下午我躺在草

地上睡着了。我睡去时，身上盖了几片芭蕉叶子，醒来时身上已经一无所有(叶子可能被牛吃了)。亚热带旱季的阳光把我晒得浑身赤红，痛痒难当，我的小和尚直翘翘地指向天空，尺寸空前。这就是我过生日时的情形。

我醒来时觉得阳光耀眼，天蓝得吓人，身上落了一层细细的尘土，好像一层爽身粉。我一生经历的无数次勃起，都不及那一次雄浑有力，大概是因为在极荒僻的地方，四野无人。①

如此坦坦荡荡的描述，确实惊世骇俗，然而读来却干净明亮。因此，李银河说王小波笔下的性可以作为国人对于性惯常的暧昧心理的一剂解毒剂。同时，这段描写又是象征的，在荒野上高扬的，毋宁说是一面生命的旗帜，性与年轻的生命最基本的存在联系在一起，成为它的标志。与此同时，它所面临的将是重重的否认。

我爬起来看牛，发现它们都卧在远处的河岔里静静地嚼草。那时节万籁无声，田野上刮着白色的风。河岸上有几对寨子里的牛在斗架，斗得眼珠通红，口角流涎。这种牛阴囊紧缩，阳具挺直。我们的牛不干这种事。任凭别人上门挑衅，我们的牛依旧安卧不动。为了防止斗架伤身，影响春耕，我们把它们都阉了。

每次阉牛我都在场。对于一般的公牛，只用刀割去即可。但是对于格外生性者，就须采取锤骟术，也就是割开阴囊，掏出睾丸，一木锤砸个稀烂。从此后受术者只知道吃草干活，别的什么都不知道，连杀都不用捆。掌锤的队长毫不怀疑这种手术施之于人类也能得到同等的效力，每回他都对我们呐喊：你们这些生牛蛋子，就欠砸上一锤才能老实！按他的逻辑，我身上这个通红通红，直不愣登，长约一尺的东西就是罪恶的

① 王小波:《黄金时代》,北京:华夏出版社,1994 年版,第 7 页。



化身。

当然，我对此有不同的意见，在我看来，这东西无比重要，就如我之存在本身。天色微微向晚，天上飘着懒洋洋的云彩。下半截沉在黑暗里，上半截仍浮在阳光中。那一天我二十一岁，在我一生的黄金时代。我有好多奢望。我想爱，想吃，还想在一瞬间变成天上半明半暗的云。后来我才知道，生活就是个缓慢受锤的过程，人一天天老下去，奢望也一天天消失，最后变得像挨了锤的牛一样。可是我过二十一岁生日时没有预见到这一点。我觉得自己会永远生猛下去，什么也锤不了我。

首先，可以预料的，这种自我张扬将受到常规意识形态的否认，而所谓常规意识形态，包含的是具体的社会历史意识积淀。从生产队的牛和远处寨子里的牛的对比，叙述过渡到了问题的深处。生产队的牛都在安安静静地吃草，不会打架，因为它们都被阉割过了，而寨子里的牛却常常斗架斗得眼珠通红，这是文明与野蛮的对照。在某种程度上，社会文明的进步是以生命力的损失为代价的，比如生产队的牛就是由于春耕生产的需要才遭此厄运。然而问题的悲剧意味并不在此，作者真正要说的是关于人的生命活力的命运。在集权专制的历史中，人所遭到的严酷控制，比那些受到人类控制的动物更甚，因为那不仅包含对生命力的控制，还包含对个体生命尊严、生命意志的剥夺，并且后者才是更主要的。小说通过人物之口很形象地表现了这一点。生产队长的怒吼，也许只是朴素的家长式表达，可以相信他也会对自己不听话的小子发出如此的斥吼，然而在更深的意义上，这些话却是那种以控制人、统治人为根本目的的专制意识形态的流露。“锤骟”，这一相当形象的比喻，代表了一切对生命个体的自由意志加以摧毁、钳控的企图。于是，对性的坚守也成为对存在的坚守、对一切压抑生命的势力的不屈抗争。主人公宣布，性，“就如我的存在本身”，并且坚信：“什么也锤不了我”！

有意味的是，主人公这份坦荡的性意识遇到的另一重否定，是来自女主人公陈清扬。当王二第一次逃进深山，等待着陈清扬的到来，“我坐在小屋里，听着满山树叶哗哗响，终于到了物我两忘的境界。我听见浩浩荡荡的空气大潮从我头顶涌过，正是我灵魂里潮兴之时。正如深山里花开，龙竹笋剥剥地爆去笋壳，直翘翘地向上。到潮退时我也安息，但潮兴时要乘兴而舞”。这是一段充满诗意的描写，深山中的勃起是真正的自由之舞，然而陈清扬对之讶异不已。与王二对自己的“小和尚”的坦然乃至自豪不同，小说中陈清扬一直对其无比憎恶，认为它丑陋无比，不知羞耻。与队长将其作为罪恶的化身相比，陈清扬将其作为丑恶的化身。两相并列，也是极有意味。队长的否认是对自由的生命力的否认，是出于管理统治的意识，而陈清扬的否认则出于美学意识，只是这种意识已经被改造过了。北医大出身的陈清扬无疑有着科学的性认识，然而她却几乎出于本能地对它持强烈的否定态度。她的否定意识来自她的女性身份，对性的憎恶和拒绝是长久的男权文化在其意识中的积淀和同化。她的否定在某种程度上与队长式的否定会合在一起，构成王二生命勃起所象征的生命意识所遭遇的阻碍。于是她成为生命否定力量的帮助者，并且不自知她自身就是这否定力量的受害者。值得一提的还有，在陈清扬遭受迫害的“破鞋”问题上，王二经过分析推论后，一本正经地建议陈清扬成为名副其实的“破鞋”；在王二的“小和尚”面前，陈清扬不是惊叫失声，就是憎恶无比，将之视为最丑恶的化身。两种情形下，二人都站在彼此的对立面，几乎与对方所遭受的迫害势力站在同一方。二人之间的伟大友谊并不是在完全的同心同德，而是在诸多对立中达成的。这种始异终同，构成了小说的另一种奇趣。当陈清扬终于也解除一切束缚，从自身的受害立场脱离出来，认同王二所代表的生命自由意志，小说就有了一个发展的进程。当陈清扬最后说，那也是她的黄金时代，这个黄金时代的意义就真正确立了。

男主人公将性作为自己存在的证明，要“永远生猛下去”。如



果说这是对这一话题的直接张扬，那么，关于女主人公的"破鞋"问题，则是从多个侧面展现了社会各个方面对性的暧昧又积极的态度。对性爱事件不正常的关注是一个不正常的时代的反映。对一个不正常的时代，只好也以非常态的方式去表现，这是王小波已经明确的写作方式。所以，《黄金时代》一开篇就是关于"破鞋"的讨论：

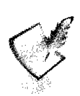
> 我二十一岁时，正在云南插队。陈清扬当时二十六岁，就在我插队的地方当医生。我在山下十四队，她在山上十五队。有一天她从山上下来，和我讨论她不是破鞋的问题。那时我还不大认识她，只能说有一点知道。她要讨论的事是这样的：虽然所有的人都说她是一个破鞋，但她以为自己不是的。因为破鞋偷汉，而她没有偷过汉。虽然她丈夫已经住了一年监狱，但她没有偷过汉。在此之前也未偷过汉。所以她简直不明白，人们为什么要说她是破鞋。如果我要安慰她，并不困难。我可以从逻辑上证明她不是破鞋。如果陈清扬是破鞋，即陈清扬偷汉，则起码有一个某人为其所偷。如今不能指出某人，所以陈清扬偷汉不能成立。但是我偏说，陈清扬就是破鞋，而且这一点毋庸置疑。
>
> 我对她说，她确实是个破鞋。还举出一些理由来：所谓破鞋者，乃是一个指称，大家都说你是破鞋，你就是破鞋，没什么道理可讲。大家说你偷了汉，你就是偷了汉，这也没什么道理可讲。至于大家为什么要说你是破鞋，照我看是这样：大家都认为，结了婚的女人不偷汉，就该面色黝黑，乳房下垂。而你脸不黑而且白，乳房不下垂而且高耸，所以你是破鞋。假如你不想当破鞋，就要把脸弄黑，把乳房弄下垂，以后别人就不说你是破鞋。当然这样很吃亏，假如你不想吃亏，就该去偷个汉来。这样你自己也认为自己是个破鞋。别人没有义务先弄明

白你是否偷汉再决定是否管你叫破鞋。你倒有义务叫别人无法叫你破鞋。

《黄金时代》就以这样一场讨论开篇，这也是一个惊世骇俗更兼匪夷所思的开篇。女大夫陈清扬的丈夫入狱一年后，她就被"破鞋"名声包围着。王二指出，她之所以蒙受如此不白之冤，只是因为年轻貌美，这就是人们认为她犯罪的根据，人们不必查证她是否真的犯罪，而决意单方面指证她已经犯罪，并且似乎不惜用这种指证促成真正犯罪的形成。小说后面的情节都在这个基础上展开：陈清扬期望王二能够证明她的清白，然而不仅王二不肯为她证明，人们又进一步指证她就在与王二"搞破鞋"。在这样说不清楚的过程中，她与王二真正结合，成为真正的"破鞋"，然后接受人们的批斗，写交代材料……如此，女主人公由企图逃脱"破鞋"的诬称出发，走向成为"破鞋"的真正实践者；二人的故事始于"破鞋"讨论，终于"破鞋"实践，并受命加以总结、交代；反对者则始于诬陷，终以批斗、观看。这一切，实在是一个无比荒唐的过程。

这场一本正经的讨论本身就是对常规意识的强烈冲撞。"破鞋"是一个极具侮辱性的词汇，其中含有对女性人格的极大侮辱，是极具男权色彩的一个暴力语词。在中国当代尤其是"文化大革命"中，无论有无其实，蒙受这一罪名的女性都几乎难以生存。与其所被赋予的特殊的侮辱性相应，这个词语本身又是极低等的，它几乎没有资格进入正式讨论的话题。《黄金时代》恰恰就从对它的公然讨论开始，这本身就显示了对约定俗成的规范公然挑衅的姿态。叙述者首先将该词所具备的侮辱性意味祛除，将其变成一个中性的词汇，并且让它在整个小说中不断出现。这场词语翻案本身就是一种挑战。开篇这场令人惊讶的讨论，昭示了作者无视一切成规，重新讲述自己的故事的话语方式。

王二针对这一问题进行的论证是一个荒唐的悖论，然而偏偏显得一本正经，很有些黑色幽默的意味。王二以一本正经的方式



指出了陈清扬遭受诬称背后的逻辑，并且，一本正经地建议她顺应这个逻辑，成为名副其实的“破鞋”……严格的逻辑推理形式，却充满荒唐色彩，导向荒唐的结论，这是因为推理的根本前提是无理的、荒唐的。但正是这种荒唐无理，已经像空气一样普遍存在，控制了人们的生活，给每个个体带来灾难和痛苦，而且这种灾难和痛苦又是那样难以申诉。王二将这种荒唐意识纳入清晰的逻辑中，在一本正经的推理中将其荒唐无理演绎到极点，让其充分暴露，这就是归谬法。对荒谬错误佯装不知，一本正经地在其基础上推论，直到得出最为可笑的结论，由此颠覆其无理的起始点，也是一种反讽的方式。这种一本正经地包裹着反讽的风格，是王小波小说主人公特有的风格，同时也是王小波小说世界中的重要风格之一。以这样一种方式，不仅可以使诸种荒谬无理彻底暴露，更重要的是，在这种种盛行于世的谎言背后的深层意识被触及、被揭露。正如在安徒生的童话中，小孩的真话说出的不仅是皇帝没穿衣服的真相，更重要的是众人不说以及说不出真相的真实原因。这才是最重要的，因为它具有改变我们正常生活的可能性。

事实上，对于年轻貌美的女主人公来说，人们加之以如此的罪名，与其说是一种莫须有的定罪，不如说是集体潜意识里一种欲望的流露。对其“破鞋”罪名的认定中隐含的逻辑，恰恰是对生命欲望的肯定。对压抑扭曲的心理欲望的揭秘贯穿在整个小说中，小说后文的主要情节——写交代材料、出斗争差都是这一揭秘的延续。前一项是男主人公通过文字的描绘满足上级领导的窥视心理，后一项则是女主人公陈清扬以身体的出场满足广大群众的欲望。性的压抑与畸形的释放，在这里得到了最形象的揭示和最充分的解释。

通过这一切，小说对当代中国的一个特殊时期作出了奇特的描绘，并充满反讽地给它命名为“黄金时代”。这种表现手法，不无荒诞的意味，是王小波在美国时在导师许倬云教授的指点下确立的。同时，如前所述，小说并非仅止于对时代荒诞的再现，还以主

人公别样的抗争，展示了一种不屈的精神。"黄金时代"的命名同时具有两重完全不同的含义。

在一次访谈中，王小波谈到，写这个中篇，他就是在怀疑，或者说想发现一个问题，那就是"什么叫做性爱"。"在这篇作品，把这个问题放到一个特殊的历史背景下，就是'文化大革命'里头，在人性受压抑的时候，不断地追问，人对性爱会有怎样的理解。一重一重地盘问下去，就构成了这篇小说。"①这重重追问，面对的既是社会生活现实，也是自己的内心思考。所以，作者从开始写它，一直在修改它，持续了近二十年的时间，其间作者对小说艺术的理解与对现实生活的理解，都有着重要的变化与发展，到小说最终完成时，终于算是做出了成熟的回答。

王小波曾经说，这是一篇解释自我的小说，同时也是一篇由自我追问出发，追寻答案，并找到自己的话语方式进行了言说的小说。小说以性为核心话题，通过对性的言说，言说自我及其存在的若干问题。这一特殊方式既是一种挑战，也是一种途径。

主人公以及作者的20岁，正是在一个极度混乱与压抑的时代里。对性的正常认识、理解因为不正常的原因被延宕、压抑甚至扭曲。对性的追问、正常化以及捍卫，成为正常人生的一个开始和一种标志。通过"性"的话题，追问整个社会、人生以及存在的真相，这是王小波的小说叙事者常常率真地采用的途径，这条途径也贯穿整个"黄金时代"系列。而且此后与性相关的表达、比喻，也非同寻常地以较高的频率出现在王小波的小说世界中，这成为他遭到诟病乃至误解的一个最直接的原因。但王小波从未打算"改其衷"，对此特立独行的坚守是他的标志之一，一如他在作品中坚持要以性的张扬来标举主人公王二的"黄金时代"。

---

① [意]安德烈：《王小波访谈》，《寻找黄金时代——纪念王小波逝世8周年》(光盘)，北京：中国科学文化音像出版社，2005年版。



性被作为核心话题和寻常话题频繁出现，是王小波小说一个惹人注目的特色，也是他的小说最初遭到拒绝，以及长期遭到非议的一个最首要的借口。然而王小波执意于自己坦率、无忌的写法，并不仅仅是为了向传统的阅读习惯挑衅——虽然这种挑战姿态也蕴涵在他顽劣的笑容中。对性的话题的关注，以及随后执著地把它作为一副常用的透视镜，随时用来比喻、观照作品中所涉及的人与事，是王小波自由精神的一种独特表达。因为关于性的话语是一种遭到特殊禁忌的话语，对性的意识和表达浸透着最深的意识形态意志，比如前面提到的“骟锤”的象征意味。在《黄金时代》这部被王小波称之为解释自我的作品的创作过程中，王小波的一个起始出发点就是对性的追问。这一出自成长过程的自我追问，延伸为对生命本真的追问，并进而延伸到相关的时代以至于整个历史意识，如此，通过这一出发点，完成关于生命与存在的本质思考。所以，在作品中，性既是核心事件，也是核心话题。王小波并不是针对传统的性的禁忌意识作出抵抗的表达，实际上那些抵抗的表达往往仍然是在同一种禁忌意识之下。王小波所做的是推翻了这种禁忌的意识形态本身，还性以生命中本来的坦然、朴素的面目。所以李银河说，王小波对性的书写是中国传统扭曲的性意识的解毒剂。在完成这一次彻底的解释之后，王小波将这一话语方式贯穿于后面所有的作品中。所以，王小波小说中的主人公，对性真正具有一种平常心。性在这个小说世界里，真正成为一种和吃饭喝水一样朴素平常的事情。而值得提到的是，这一平常化，并不是一种泛滥的前提。它只是对笼罩这一问题的所有暧昧意识，以及浸透在这些暧昧的意识中久远的、深厚的、复杂的意识形态的祛除。作为生命的基本本能，性的自由是一切自由的前提与基础。话语解放是思想解放的体现①，对性的话语方式的彻底解放，正是王小波所追求的自由精神的一种表达和体现。

① 藏策:《超隐喻之思》，载《十月》，2008 年第 2 期。

在王小波的小说世界中，有一些特别的出发点，是王小波似乎特别偏爱运用的，也是遭到非难以及误解最多的，那就是性、虐恋以及相关的往往涉及人们的日常禁忌或忌讳的一些话题。对这些话题的触及乃至放纵已经构成王小波小说叙述的一种特色，同时，这种独特的叙述方式也让读者产生了最大的困惑。然而，认真地追究就会发现，这些叙述焦点的选择、对这些意念的反复渲染，对于王小波小说精神的实现，是有着特殊的、无可替代的意义的。事实上，它们更大的意义，不仅在于对禁忌的突破，对不可言说或未获言说的存在的呈现，更在于作为一种话语方式去实现作者自由表达的意志。正如戴锦华教授所指出的，对于王小波来说，施虐/受虐的性爱场景不过是权力游戏的诸种形态中颇为有趣的一种，他以此为“历史”赋予了一种丰满、有趣而怪诞的戏仿形式①。如此，“王小波以他有趣的书写方式，解构了诸如叙述、话语、权力模式自身”②。

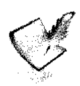
二、“黄金时代”中的王二们——“我们的生活”中的英雄

前文提到，“黄金时代”系列所叙述的内容，既是当代历史的重要一段，也是一个叫王二的同名主人公人生的重要部分。“黄金时代”系列，也可以看作王二的成长史。这一系列作品，都以王二懵懂而真率的视角再现荒谬的现实，从而反映我们的生活；名为王二的主人公不仅是一个反映主体，同时还是一个成长主体。他在所身处的现实中的自我思考，尤其是他与所面对的现实的关系，他在这种对峙中的迷惑、最根本的坚持以及最终的选择，形成了他独特的形象。

虽然王小波的小说几乎没有进行传统的所谓典型人物的塑

---

①② 参见戴锦华：《智者戏谑——阅读王小波》，载《当代作家评论》，1998 年第 2 期。



造,然而他在"黄金时代"系列里,还是较为完整地呈现了这一人物的成长过程,完整地呈现了这一人物的本质特征。这五部作品的前三部,是王二人生的三部曲:从黄金时代的20岁在插队生活中志气昂扬,而立之年在一份工作中饱受钳制彷徨不已,直到40岁渐渐不惑冷静审视刚刚过去的历史。随着岁月的流转,生活现实正如西藏酷刑中的野牛皮,将主人公的人生包裹、挤压得越来越紧。而小说主人公王二以不肯屈服的万丈雄心始终与之对抗,并且终于立下志愿:要秉承真正的史笔,书写真实的历史,留与后人为鉴。所以,这三个中篇构成了《黄金时代》文集的核心,特立独行的主人公王二的形象由此奠定。

"黄金时代"系列中的王二这个形象后来贯穿王小波的所有小说,堪称王小波小说中的风格标志之一。他们表面上显得顽劣、懵懂、不谙世事,但骨子里顽强、坚执,同时还有着浪漫的诗意,尽管这一切往往都不合时宜。何怀宏曾直接将这些王二们概括为"不合时宜的人们"①,而崔卫平则指出他们身上有着一种"儿童情结"②。这两种说法从不同角度表达了理解和赞赏。

的确,这些王二们身上都有一种特有的天真,同时,小说叙述也常常采用孩童特有的懵懂视角和率真声音。这是王小波叙事风格的一个重要部分,即佯装天真无知,主人公们身上的顽童气息就是这种天真的表现之一。这是一种反讽的方式。一方面,孩子的眼光、孩子气的叙述,由于不具备对成人世界事件的理解能力,看到的、记录的只是一切的表面现象,这就让不合理的现实直接暴露出其荒唐的表面特征;另一方面,从孩子式的天真无忌出发,可以

---

① 参见何怀宏:《不合时宜的人——王小波小说中的主人公》,王毅主编:《不再沉默——人文学者论王小波》,北京:光明日报出版社,1998年版,第86～116页。

② 参见崔卫平:《狂欢　诅咒　再生——关于〈黄金时代〉的文体》,王毅主编:《不再沉默——人文学者论王小波》,北京:光明日报出版社,1998年版,第197页。

穿越种种虚伪的价值观,在某种程度上直接击中事件的真相及其本质。在安徒生《皇帝的新衣》里那个最后说出真相的孩子,正是一个典型代表,他已经为人们所熟知、喜爱。孩子不理解成人们的种种虚伪或苦衷,因此他才能看见并且敢于说出皇帝没穿衣服的真相。王小波赋予主人公们顽童心性出于同样的初衷。在他的"黄金时代"系列中,对大炼钢铁、武斗,以及知识分子遭受的迫害这些极为荒唐和非常悲惨的历史事件,几乎都是通过孩提时代的王二的观察来叙述的。如下面一个武斗的场面,就是孩提时的王二躲在树上看见的:

> 乒乒乓乓响了一阵后,就听一声怪叫,有人被扎穿了。一丈长的矛枪有四五尺扎进了身子,起码有四尺多从身后冒了出来。这说明捅枪的人使了不少劲,也说明甲太不结实。没被扎穿的人怪叫一声,逃到一箭之地以外去了。只剩下那个倒霉蛋扔下枪在地上旋转,还有我被困在树上。他就那么一圈圈地转着,嘴里"呃呃"的叫唤。大夏天的,我觉得冷起来了,心里爱莫能助地想着:瞧着罢,已经只会发元音,不会发辅音了。
>
> (《革命时期的爱情》)

这也是常常遭人诟病的一段。作者自己解释说,对悲惨的事,要是再用悲惨的方法来写,就没办法看了,所以要用这样的笔法。那样一个无比血腥的场面经过孩子不谙世事的目光的纯客观的描述,才越发显得惨烈可怖。所谓文攻武卫,"文革"前期一国民众所陷入的狂热、所表现的荒唐,以及最终落到每个个体身上的悲惨,这些惨痛的记忆都可以经由这个小小的段落被触发,读者在骇笑之后不得不深思。《三十而立》列举的一个个知识分子被迫害、悲惨死亡的事件,都是这样以一个大孩子懵懂的目睹耳闻呈现。作者以似乎无动于衷的客观描述重现历史,如此给人的震撼,也许比



之于痛哭吁呼更为沉重、更为久远。以此呈现"文革"悲惨的记忆，是对无数为了或无形中实现了忘却的追忆的反正。

由于对成人世界及其逻辑的不理解，孩子以自己的方式解读他所见到的一切，作家以此实现了对其描述内容的陌生化，由此引发人们的重新关注。又由于王小波所托言其身的这些孩子都是特别地古怪精灵，借他们之口展开的描述往往会有更为奇特的效果，给予读者奇特的阅读体验，以及不能不继续的思考。

如果说，儿童视角是反讽叙述的一种策略，在王小波小说中的这些主人公身上的顽童特质，同时也还是另外许多更为重要的精神气质的载体。孩子般地不通世故使得这些主人公们往往"不合时宜"，他们在现实生活中往往处于弱势。但秉承的孩子气，使得这些王二们都精灵古怪，他们常常具有各种奇思异想的趣味和实现这些奇思异想的天才，在弱势的表象下生活得丰富多彩。在作品中，他们常常对种种"时宜"进行戏谑，同时不断进行种种发明创造。前者就表现为这些王二们层出不穷的恶作剧。

由于不需要去虚伪地应付复杂的世界，他们的精力都保存下来，这些足够的精力被他们以别样的方式尽情释放。有时他们用这种顽劣戳穿众人默契的虚伪，对许多道貌岸然的假正经进行恶作剧的解构。《三十而立》中主人公做了卫生值周以后在厕所里满贴各种标语就是其中一个有趣的范例。主人公仿效校长，在卫生值周时卖力打扫厕所，以此作为自己努力上进的表现。但做完这一切，面对自己的劳动成果，就忍不住童心大发，转念想道——

> 光刷了厕所不成，人家不知是谁干的。我弄来几幅红纸写了大幅的标语，厕所门上贴一张："欢迎您来上厕所！生物室宣。"小便池上方贴的是："请上前一步——生物室郑重邀请。"厕所门背后是："再见。我们知道您留恋这优美的环境，可现在是工作时间。何日君再来？生物界同人恭送。"眼见厕

所像个书法比赛的会场……①

这些贴在厕所里的标语让所有人都不禁哈哈大笑，虽然后来遭到了校长气急败坏的批评，但可以想象，王二们一定是“也不改其衷”。否则，让刷厕所，又不让幽默，他们就会掉头而去，再不理这些“真他妈的假正经”。恶作剧成为王二们对于现实虚伪的一种别样抗拒。

恶作剧还是王二们不得不面对各种不以为然的事情时的一种逃遁。他们有各种方法从各种虚伪、乏味、无聊的事件面前逃开。《革命时期的爱情》对主人公“磨屁股”的经验进行了精彩描述。首先，叙述者为“磨屁股”下了个定义：“不管你是谁，磨屁股你肯定不陌生。或者是有人把你按到了那个椅子上，单磨你的屁股，或者是一大群人一起磨，后一种情形叫做开会。总而言之，你根本不想坐在那里却不得不坐，这就叫磨屁股。”②“磨屁股”形象地描述了在强迫的思想灌输之下弱者的被动处境。对付这种“磨屁股”，主人公的办法是“发呆”。这种发呆只是呈现在那些强迫其接受的人面前的状态，后者的强迫灌输得不到接受，就如面临一座冥顽不化的城堡，这令所有的施令者既痛恨无比又无计可施。而对王二们来说，在这面发呆的盾牌下，他们得以尽情地做着各种精彩的游戏。以这种方式，在无所逃遁的现实中，王二们维护着精神的自由。

在王二们天真质朴与顽劣嬉戏的孩童心性下面，包裹的其实是一种英雄主义精神。这些作为主人公的王二们，毋宁说更接近于类型人物，就像民间传说中的阿凡提们，他们有着一种鲜明的特征，让人一眼能够认出。他们的特质就在于面对世界，尤其是面对

① 王小波：《三十而立》，《黄金时代》，北京：华夏出版社，1994 年版，第 101 页。

② 王小波：《革命时期的爱情》，《黄金时代》，北京：华夏出版社，1994 年版，第 243 页。



那些压迫性的权威力量时的独特反应和智慧表现。阿凡提们实质上是民间广大人民心中愿望的一种寄托，他们具备着人们希望拥有的内心自由、智慧和快乐。最重要的是，他们无视一切威权，顽强不屈，特立独行，标志了一种生命自由的力量，洋溢着一种智慧的英雄精神。王小波的王二们接续了这些民间英雄形象的身影，不仅在最大程度上继承了其智慧心性，还具有更为自觉的英雄意识，这是具有了现代意识和科学知识的现代英雄精神。所以如果说儿童情结是王小波精神世界的入口，那么这种英雄情结才是其真正的核心。儿童情结与英雄情结的相辅相成、互为表里，构成王小波小说世界的精神背景，也是他所有主人公的精神基地。这些王二们是这一精神顽强的坚持者，是沉默的大多数中的发言者，是他们实现真实愿望的替身。

将这些王二们视为英雄，并不是一种随意的夸饰。这些不合时宜、不得其志、到处碰壁的主人公们，看上去似乎很难和人们习惯的在风云际会间叱咤驰骋的英雄印象联系起来。他们虽然代表了沉默的大多数发言，甚至采用了顽童的身份特征，或者直言无忌，或者恶作剧地做着各种不服从的抗争与挑战，可仍然很容易被归入边缘的、弱者的群落。在每一篇作品的具体语境中，他们也确实总是处于这样的地位：不是落后青年、帮教对象，就是重重管压下的艺术家、作家，总之是无权无势，饱受压迫。压迫他们的力量既来自“上面的”权威，也来自身边的大众。如果换一个角度，换一种叙述方式，他们几乎就是畸零人。然而在王小波的叙述中，他们既不导致，也不需要同情和怜悯。他们只是完全沉浸于自己专心创造的欢欣，也不断地给人们带来释放的快乐；同时，他们虽然嬉笑怒骂地冲撞着所有的束缚，解放自己也解放别人，却丝毫没有自居堕落的痞气，因为他们完全不是以比恶者更恶的无赖气取胜的。他们的英雄气质首先来自儿童的立足点，儿童“凭着年幼的生命与生俱来的信念、无畏和盲目，显示出难以屈服，永远不可能令其屈

服的所有特点”[1]。其次,这种气质还来自他们坚强的内心,因为他们其实一直有着一种真正强硬的决心和意志。正是这种决心和意志使得他们将本来只有儿童具有的信念和无畏,真正有意识地坚守下去。

在王小波的小说中,随处可以看到这种坚守。从《黄金时代》中主人公“什么也锤不了我”的坚信,到《三十而立》中主人公对像西藏酷刑中的生牛皮一般将人一天天裹紧的现实生活的警惕和抗争,到《似水流年》中面对衰老的酷刑,要“挺起腰杆,拿起史笔,证明自己是个好样的”的意志,这种坚守成为王小波作品坚硬的核心。所以,这些王二们实际上成为我们时代的英雄。正是从这里,我们看到,作者的儿童情结的另一面是人类真正的英雄主义情结。

从这一点出发,王小波小说的那些主人公让我们钦敬、赢得我们喜爱的原因就豁然明朗了。事实上,正是许多强硬的英雄气质,潜藏在遍布小说的天真的反讽话语和热闹的笑谑情节下面,使我们从内心深处接受、热爱作者独特的风格表现。把这些坚硬的核点找出来,王小波带给我们独特阅读体验的奥秘几乎也就清晰了:我们倾心喜爱他的理由,就是他坚决捍卫我们自身生活的美好,我们与他欣然共鸣。

> 走在大街上,汇入滚滚的人流,我想到三十三年前,我从我爸爸那儿出来,身边也有这么许多人,那一回我急急忙忙奔向前去。在十亿同胞中抢了头名,这才从微生物长成一条大汉。今天我又上路,好像又要抢什么头名,到一个更宏观的世界里去长大几亿倍。假如从宏观角度来看,眼前这世界真是一个授精的场所,我这么做也许不无道理,但是我无法证明这

---

① 崔卫平:《狂欢　诅咒　再生——关于〈黄金时代〉的文体》,王毅主编:《不再沉默——人文学者论王小波》,北京:光明日报出版社,1998年版,第198页。



一点。就算真是如此，能不能中选为下一次生长的种子和追名求利又有什么关系？

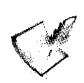
《三十而立》结尾处的这段话，如此本真，又如此严肃，使一切违背生命意义的意识形态要求都显得十足虚伪，失却立足之地。这就是王二们的自省与宣言，也是作者与所有读者的共勉。

如此，我们可以认为，在王小波的戏谑背后是绝不屈服的抗争，如同王二身上那个尺寸空前、昂扬直指的东西，这使王小波的戏谑迥异于盛行的种种调侃，因为后者注定流于贫乏。同时，在这戏谑与抗争背后，还不可救药地含着浪漫的理想，以及对这理想的坚定信仰。这是对自身与人类的信任和信仰，这又使得王小波的戏谑截然区别于同时期的若干冷嘲热讽，因为后者将不免走上油滑。

在“怀疑三部曲”的《序言》中，王小波曾谈到，他的小说都有一个主题，这个主题就是我们的生活。更准切地说，是我们的毫无诗意的生活，不该如此然而确实如此的生活。面对这样的现实生活，用幽默感去面对，同时在幽默的戏谑背后是绝不屈服的顽强抗争，并且是一种充满真诚、浪漫的理想的抗争，这是王小波所有小说的真正主题。这就是充溢在王小波小说中的戏谑的严肃性所在，它绝不会流于油滑与贫乏。《黄金时代》及其系列作品，是王小波对这一严肃主题的一次成功的实践。此后，他的“白银时代”系列以及未竟稿“黑铁时代”系列都是对这一主题更为深远的拓展。

第三章 王小波小说创作的高峰期(上)

20世纪90年代,是王小波的写作事业走向成熟而且绚烂多彩的时期。1992年9月,他辞去中国人民大学的教师职务,正式成为一个自由撰稿人,将全部心力用于自己热爱的写作事业。1994年王小波的小说在大陆的刊发情况出现转折,《革命时期的爱情》、《我的阴阳两界》分别在《花城》第3期和《青年作家》第4期刊发。同时,华夏出版社出版《黄金时代》,收入《黄金时代》、《三十而立》、《似水流年》、《革命时期的爱情》、《我的阴阳两界》等五篇小说,并举行了作品讨论会。《黄金时代》在大陆的正式出版是一个重要标志,对王小波的写作事业有着重要的意义。此后,王小波的作品在大陆文坛的命运有所改观,各篇小说在艰难的辗转后,也陆续获得刊发、出版。南方重要文学刊物《花城》陆续刊发了《白银时代》、《未来世界》和《2015》,即"时代三部曲"之二《白银时代》的三部作品,而《青铜时代》中的《万寿寺》、《红拂夜奔》则分别以节选和缩写的形式在《香港笔荟》、《小说界》上刊登,《人民文学》、《北京文学》、《南方周末》等陆续刊登了王小波的一些短篇小说。同时,已经整理出系列的"时代三部曲"——《黄金时代》、《白银时代》、《青铜时代》,被花城出版社接受,进入出版过程。"黑铁时代"系列的诸篇作品也正在写作中。



可以说,除了《黄金时代》尤其是其前三辑在20世纪90年代初期的出版极为艰难,1992年以后,尤其是从1994年开始,王小波的小说作品在一定程度上已经突破了被禁锢的命运,他的写作也因此更是在全力以赴之中,他的小说精神正在一个相对完整的曲线上行进。然而这一切非常不幸地突然中断了,正如戴锦华教授所说,死于华年,这在王小波身上是一个悲痛的事实。

与此同时,王小波的小说正在逐渐得到关注和评价。对王小波小说世界的关注,最先是从他身边的朋友开始的。由于刊发艰难,他的小说往往都是朋友们先睹为快,并且互相传阅——先读到并且也喜爱这些作品的朋友读者,后来都在关注并且尽力促成它们的出版。《花城》是王小波小说发表的主要刊物,从1994年开始,每一年都有一到两部作品在该杂志刊发。而其年度小说评点,已经对王小波的小说有所涉及①,尤其是北京大学戴锦华教授所作的1996年小说评点,特别给予王小波的作品很高的评价②。虽然这些发表和评价还没有得到更大程度和更大范围的响应,但可以相信,假以时日,王小波和他的小说作品会渐渐得到越来越多的理解。但遗憾的是,这一切因为王小波的猝然去世而中断。虽然这份中断在另一方面激发了舆论认同和热烈评价,但王小波的去世和他的被认同之间关系的建立,在某种程度上反而影响了后者的清晰性和纯粹性。

而在生命最后的这段时间,王小波的写作正在进入全盛时期。到他去世前,王小波已经基本完成其"时代四部曲",在这些作品中,他的小说世界已经基本构建起来。

这个时期的作品仍然可以分为两类:以大唐为背景的《青铜时

---

① 王鸿生、曲春景:《祈祷、反讽与默想——1994年〈花城〉小说的叙事问题》,载《花城》,1995年第6期。

② 戴锦华:《拼图游戏——〈花城〉1996小说概览》,载《花城》,1997年第3期。

代》和以未来为背景的《白银时代》、《黑铁时代》。它们分别体现了王小波小说艺术侧重不同的两个部分:前者侧重于想象的自由飞翔,那是承继《唐人故事》而来的,同时又比《唐人故事》有了成熟的沉稳以及悲怆,这种悲怆隐藏在叙事的底层;后者则是接续了《黄金时代》的精神,着力于对现实、历史进行更深刻的批判,并且寄放于奇诡的想象中。王小波小说世界的两条线索:想象的与批判的,在两个系列作品中仍然分别做着主线,但又相辅相成于每一系列中。并且,这两个系列的作品将二者发挥到了一个新的水平,在此之上完美融合。这些作品给予读者和文学史的,也许要有待时日才能得到真正清晰而准确的评价。

这一章分析关于未来世界的一系列作品,具体包括《白银时代》、《未来世界》、《2015》、《2010》和《大学四年级》、《黑铁时代》、《黑铁公寓》。前四部作品以未来为时间背景,以回望的角度展开叙述,主要内容仍然是当代现实,其中前三部在王小波生前收入《白银时代》专辑里。后三部作品是留在王小波电脑中的存稿,作家生前尚未来得及完成对它们的整理,然而基本形态已经形成,后来艾晓明女士将它们整理出来,编辑为《黑铁时代》,应该是符合王小波意愿的。在这些作品中,叙述时间被放在没有确指的未来,实际上成为无所不在的寓言化时空。我们认为,《未来世界》与《2010》是这些作品中较为完美的,《未来世界》在1995年再次获得台湾《联合报》文学中篇小说大奖,并随后由台湾联经出版事业公司出版。这些作品接续了《黄金时代》"解释-批判"的主题。一方面它们在叙述时间上腾挪翻转,所叙述的故事内容神奇怪异,越来越远离人们熟悉的现实内容和生活经验,充分展现王小波小说艺术神奇的虚构创造才华;但另一方面,这些作品的核心主题,无不指向尖锐的现实批判。对现实以及历史中某些至深的恶性因素的极度愤怒,以及揭穿它们或者嘲弄它们的强烈愿望,是作者营造这些虚构的小说世界的最大动力。在这里,王小波用小说来发现那些我们身陷其中的桎梏,后者以各种各样的名义和伪装,控制着人



们的生存,将自由的精神从中剥夺。这些作品,其实有很明显的寓言的性质,可以说是寓言化的小说。与之相应,在下一章将要分析的《青铜时代》,则可以说是童话化的。

第一节　《白银时代》与《黑铁时代》:反乌托邦的叙说

《白银时代》和《黑铁时代》承接《黄金时代》,将"解释 - 批判"的范围从自我、个体扩大到社会和整个历史。乌托邦、虐恋、知识分子是这一系列作品的关键词。

这一系列小说叙述的时间背景都放在未来。"白银时代"系列的作品时间基本上是21世纪初,即在作者写作时间立场上的下一世纪,还有直接作为篇名的《2010》、《2015》等。《黑铁时代》则没有对这种未来时间做出任何确切的指定,虚指的时间其实指向了一切历史时空。它们重述荒诞的现实,或者以更为荒诞的方式构筑了一个荒诞恐怖的未来世界。这些小说的时间就像奥维尔《1984》的命名,虚指的时间其实是无所不在的时间,既是对历史与当下的控诉,更是对未来的警示,其恐怖与荒诞的揭示是指向我们所处的生存状态的,更是特别地针对知识分子而言的。同时,这些置于未来的时间指向还具有特定的意义:王小波的这些作品是在完成一个关于乌托邦的描绘及批判。在那个虚构的未来世界中,某种强大的权力意志控制了一切,人文知识分子是其中唯一不和谐的因素。于是,对知识分子的治理和后者的反抗,构成小说的内在逻辑。在这里,王小波别出心裁地引入了虐恋意象,作为知识分子在这个未来世界的处境的隐喻象征。这就再次构成了独特的王小波的小说世界。被动的受虐者的形成成为知识分子命运的一种象征。

在大学期间,王小波读到奥维尔的《1984》,后来他又读到了扎

米亚京的《我们》、赫胥黎的《美丽新世界》。这三部著名的反乌托邦小说深深触动了王小波，他对刚刚过去的时代和经历有了新的认识。

> "乌托邦"这个名字来自摩尔的同名小说，作为一种文学题材，它有独特的生命力。除了有正面乌托邦，还有反面乌托邦。这后一种题材生命力尤旺。作为一种制度，它确有极不妥之处。首先，它总是一种极端国家主义的制度，压制个人；其次，它僵化，没有生命力。最后，并非最不重要，它规定了一种呆板的生活方式，在其中生活一定乏味得要死。[①]

王小波对乌托邦的痛恨是从切身的经验中来的。他曾经是过去那个时代中乌托邦宣传的受害者。在那场过去的狂热中，作为历史的一分子，他深深感受到了其可怕的力量和巨大的危害。更严重的是，他自己也是一度深信那种狂热的乌托邦宣传，热情投入，身体力行。[②] 他后来一直以之为耻。在精神上受到欺骗，不仅是一种教训，而且是一种耻辱，让人终生不会遗忘。正是这一切，使得他后来特别重视、珍惜独立思考的自由和智慧。在王小波的思想里，这种独立的自由和智慧是个体存在最为重要的尊严和意义，而这正是那些反面的乌托邦所最为仇视，要全力清除的。在《白银时代》与《黑铁时代》一系列作品中，王小波运用了一种新的话语方式，以小说家的智慧去发现这一制度的专制、僵化、乏味，以及它的所有的不妥。

《白银时代》里一道热力学的谜语寓言化地揭示了所有乌托邦最根本的性质。女老师在热力学课堂上出了一个谜语：未来的世界是银子的。答案是：那是在热寂之后，整个宇宙会同此凉热，就

---

① 王小波：《〈代价论〉、乌托邦与圣贤》，载《博览群书》，1997 年第 5 期。

② 王小波主动报名去云南插队也是受这种精神影响的结果。



如一个银元宝。这个热力学的答案正是乌托邦世界的一个最形象的比喻:一个没有差别,也不允许存在差别的世界。从另一个角度说,这也就是没有个体独立性存在的世界。这正是所有乌托邦的完美的基础和本质:大一统。当整个宇宙如同一个银元宝,前者的无限浩大被后者的具体坚实消弭于无形,如此机智的比喻力敌千钧。小说题名由此而来。

“白银时代”之说原出自古希腊神话,小说对此也有所介绍:

> 希腊神话里说,白银时代的人蒙神的恩宠,终身不会衰老,也不会为生计所困。他们没有痛苦,没有忧虑,一直到死,相貌和心灵都像儿童。死掉以后,他们的幽灵还会在尘世上游荡。①

王小波引用了神话叙述,将它与“银元宝”新意象糅合,使全篇小说的反讽意味更加阔大。这篇小说有两个叙述层:第一层叙述的是一个生活在白银时代的写作者的写作生活;第二层叙述的是其所写作的小说《师生恋》中作为学生的主人公与老师相恋的故事。小说叙述在两个层面穿插,对统一、僵化、乏味的规范束缚的消极抵抗是其主导情绪线索。

第二层叙述中的主人公不愿解答老师的谜语,因为他不喜欢那个答案。他情愿沉浸在各种幻想甚至古代的沙漠中,遭受酷刑。与之一致,第一叙述层的主人公也不喜欢他所身处的这个时代。作为小说家的主人公,在这个“白银时代”里,在一个写作公司上班,过着“写作的生活”。然而事实上,他和他的同伴们既没有自己的写作,也没有自己的生活。主人公一再说,自己正生活在白银时代,这个白银时代的特征就是,每个人都在规定的生活中生活,而

---

① 王小波:《白银时代》,《王小波文集》第1卷,北京:中国青年出版社,1999年版,第443页。

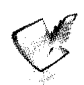
规定的生活毋宁说更像白痴的生活，从写作的工作到做爱的生活，一切都是在规定的程式中，主人公们确实“没有痛苦，没有忧虑”，他们的相貌和心灵都像儿童，作者在这里说的是，像儿童一样无知。柏拉图在他的“理想国”里驱逐了诗人，在“白银时代”里，诗人（艺术家们）则是被纳入了严格的管理。写作公司控制了作家们的生存，创作计划规定作家们的写作，作家们过着规定的整齐划一的写作生活。而真正的写作以及生活，既不在计划中存在，也不允许存在，更不允许言说，“word is out”①。《我们》中的“大一统王国”、《1984》中的“大洋国”、《美丽新世界》中的“世界邦”都是如此。而这不啻是一个巨大的、可怕的梦魇。所以“白银时代”的确是一个反讽的题名，对这个未来世界的描述，正是对可怕的反面乌托邦的呈现。

乌托邦的社会是一个大一统的一元社会，贯穿其中的是绝对单一的意志。正如王小波指出的：不管哪种乌托邦，总是从一个人的头脑里想象出来的一个人类社会，包括一个虚拟的政治制度、意识形态、生活方式，而非自然形成的人类社会。王小波对其制造者深恶痛绝，他如此痛斥：“……要让后世的人都到其中去生活，就是一种极其猖狂的狂妄。现世独裁者的狂妄无非是自己一颗头脑代天下苍生思想，而乌托邦的缔造者是用自己一次的思想，代替千秋万代后世人的思想。假如不把后世人变得愚蠢，这就无论如何也不可能成功。”②因此每一种乌托邦，其实都建立在愚民的基础上，而要实现这一点，唯有通过集权与专制，通过权力与暴力。大一统背后需要的是最强大的统治力量的支撑。

---

① 参见王小波：《沉默的大多数》，《王小波文集》第4卷，北京：中国青年出版社，1999年版，第16～17页。*Word Is Out* 是两位人类学者为同性恋写的一本书，王小波以此来描述那些不被允许言说，或不愿意进入言说的存在状态。

② 王小波：《〈代价论〉、乌托邦与圣贤》，载《博览群书》，1997年第5期。



在《未来世界》下部,有一个"社会治安综合治理公司",简称"公司",主人公"我"因为写作《我的舅舅》这部传记,受到公司的处理和安置。具体地说,"公司的思想教育研究会首先发现我的书有问题,公司社会部检举了我,公司治安部安置了我,公司财务部接受了我的财产,公司出版部拿走了我的版权",然后,"我由公司训导部监管,公司的调查科在监视我,公司的写作班子准备吸收我加入"。实际上,公司超越一切,甚至国家、宗教、党派,等等,它是最高权力机构,和每一个人直接、具体相关。"公司的每一个部门都和我关系紧密,可以说我是为公司而生,公司是为我而设。"这个公司统管、控制了一切,是那种无所不在、无所不能的绝对控制力量的具体化身,而这种绝对控制,正是每个专制统治者梦寐以求的。

"黑铁时代"系列的反乌托邦意味更加清晰。在这个未完成的小说系列里,王小波创造了"黑铁公寓"这个典型意象。它具体而微,然而完全可以排在《我们》中的"大一统王国"、《1984》中的"大洋国"、《美丽新世界》中的"世界邦"的后面,体现反面乌托邦世界恐怖的面目和极权主义的实质。

在黑铁时代,所有上过大学的人,都必须住在有营业执照的公寓里。这就是黑铁公寓。"黑铁公寓"是"黑铁时代"的核心。因为这个时代的管理者认为,知识分子是社会的精英,所以必须把他们关进公寓里,让他们干活。没有学问的人比较笨,就让他们经营这些公寓,管理这些人以及他们创造的财富。作为主人公的叙述者,他的特殊性在于,他是一个即将大学毕业的人,他有一个开公寓的表哥,于是他以表弟的身份出现在公寓里帮助表哥管理房客,同时他又不由自主地意识到自己即将沦为房客的身份,因此对这公寓的存在和管理暗自思忖。小说就是通过他这种双重的身份进行叙述的。

"黑铁公寓"可以看作李靖的长安城的恐怖版。这个公寓显然

是以边沁的圆形监狱为摹本的。在最理想的管理状态中,实现了对人尤其是对知识分子最彻底的管制。

> 黑铁公寓是一座四四方方的混凝土城堡,从外面看起来是浅灰色的,但它名副其实,因为它里面非常的黑。在高高的天花板上,亮着一盏遥远的水银灯,照着这间宽大的房子,……从底层中央乘升降机到达四楼,你会发现自己在十字交叉通道的中心。每条通道通向一个窗子,窗子的大小刚够区别白天和黑夜。在通道的两边,雕花的黑漆铁栏杆的后面,就是黑铁公寓的房间——房间里的一切都一览无余。……他们径直把你推进其中的一间,你就得为这间房间付钱了。……这里有第一流的房间服务——一日三餐都有人从铁门上的送饭口送进来。从这个口子送进来的还有内衣和卫生纸、袋装茶和袋装咖啡……①

黑铁公寓以边沁的"圆形监狱"②为蓝本,但它已经浸透了福柯对现代权力与管理实质的认识。边沁在19世纪提出了著名的圆形监狱的设计:那就是环绕着中心的监视塔楼而建的连接成为圆形的一系列单人小囚室,每个囚室有两个窗户,一个朝向内部塔楼,一个朝外构成逆光效果。因此每个小囚室可被随时观望,每个囚犯随时都在被监视中,然而囚犯却无法看到监视者本人,也无法确定他是否真处在被监视中。隐匿的监视者因此成为无时无处不在的存在,进而转化为囚犯内心的存在,囚犯从心底里彻底接受自

---

① 王小波:《黑铁公寓》,《黑铁时代》,长春:时代文艺出版社,1998年版,第181～182页。

② panopticon,一般译为全景式监狱或敞视监狱,由英国功利主义思想家、监狱改革的提倡者边沁设计。参见[法]米歇尔·福柯:《规训与惩罚》,刘北城、杨远婴译,北京:三联书店,1999年版,第224页。



己被监视的状况。边沁这一天才设计将对囚犯的外在的监控转化为其内心的自律。米歇尔·福柯对此进行了哲学思考。他认为，圆形监狱不仅有物质形态的权力意义，更有一种形而上的意义。"一种虚构的关系自动产生一种真实的征服"，"这种安排的内在机制能够产生制约每个人的关系"，"使得权力自动化和非个性化"①。换言之，福柯认为边沁圆形监狱当中展现的监视者与受监视者的特殊关系，就是现代社会的管理本质。有纪律的社会，便是以监控作为手段，渗透、浸入社会各个层面进行无时无刻不在的彻底监视，正如被塔楼监视的牢房，在这样的状态里，监视必然会导致不同程度的自律。而用以框就自己的纪律、规范就是"权力"的物理微观形态。这些规范所体现的并非什么中立的真理，而是权力意志。于是，权力对个体的监视顺理成章地参与了这个个体的生成，并且拥有了最基本的现实基础。监视是"权力"得以实现的基本方式之一。

这个圆形监狱是一个残酷而精巧的铁笼。王小波将这一设计、这一思想落实为黑铁公寓这一具体意象，并围绕它描绘了"黑铁时代"，这是继扎米亚京、奥维尔、赫胥黎之后创造的又一反讽的乌托邦意象。王小波的这些反乌托邦世界的独特性在于，它们是特别针对知识分子的。同时，在这样一个反乌托邦的世界里，王小波以虐恋为核心意象描绘了生存的状态。虐恋式关系，尤其是受虐的生存状态的形成，是这些乌托邦世界存在并运转的重要因素，而这也是现代知识分子命运的一个隐喻的象征。

---

① ［法］米歇尔·福柯著，刘北城、杨远婴译：《全景敞视主义》，《规训与惩罚》，北京：三联书店，1999 年版，第 226 ～ 227 页。

第二节 知识分子命运的隐喻

王小波的这些反乌托邦小说批判了大同世界、大一统背后的集权专制意志,但作品真正着力表现的,还是知识分子在其中承担的角色以及相应遭遇的命运。作为思想的精英,知识分子本来应该是任何一个社会最重要的精神因素的承担者和维护者。然而在不合理的情形中,知识分子的地位就非常可疑:他们不仅自己得不到合理的对待,不能正常发挥、运用自己的理性思维能力,还往往可能违背自我,屈服于暴虐权威,甚至最终助纣为虐,即成为统治者最得力的助手,统治包括自己在内的所有人。对这种情形,王小波取用了一种特殊的社会现象——虐恋,来作为一种形象化的比喻进行描述。被动的受虐者的形成,成为知识分子这种命运的一个形象象征。在这部分作品中,王小波大量地运用了虐恋意象,这是王小波选择的一种写作策略,其中寄寓着丰富的内容。这里我们首先分析作品中这些受虐者的知识分子身份,其他问题则留待后面相关章节分析。

在《未来世界》中,“我”先后是小说家、历史学家、哲学家,一致的是都处在被监督检查之下。“我”因为“直露”和“影射”的错误遭到几番警告,最终被吊销了一切执照,失去了自由,沦入“公司”的安置之中。然而,对被安置的生活的愤懑、隐含的解脱的期望使得“我”沦入更为悲惨的境地,彻底丧失内心的自由和尊严,最终成为接受制度规定的一切的受虐者。“我”先是被安置为一个做体力活的小工,后来又被吸收加入公司的写作班子当了写手。在前一种情况下,主人公被迫挣扎在生存的底线;在后一种情形下,他要参加一种极度虚假、乏味的创作,这份创作就是在一个规定好的程序里完成规定的部分,整个小组在这种规定里出产所谓的文学作



品。如此的生存和工作是一种羞辱,然而主人公发现,不论是羞愤、惊恐还是难堪,都只是一瞬间的感觉,过去就好了。他以此获得了达观的态度,来对待沦入如此自由全失的生活这一命运。然而这并不是结束。在进入写作小组第一个月的最后一天,他才知道,在领取一份工资的同时,他将接受一场鞭笞,鞭打的数量是由他这个月的表现决定的。如此大的侮辱,让主人公彻底震惊。在这场鞭打之后,小说写道:

> 我正在街上游荡,天已经很晚了。我应该活下去,但是这个决心很难下。但是假如我下定了这个决心,那么我作为一个知识分子,就算是改造好了。万事开头难,第一回羞愧、疼痛,但是后来没准会喜欢——

鞭刑,在这里成为一个具有决定意义的事件,它是人物维护自己尊严的底线。而当这一底线被冲破,人之为自由之人的尊严即被彻底颠覆。鞭刑在王小波小说里具有特殊的隐喻意义,一再作为关键情节出现。这并不仅仅因为鞭打是虐恋活动中重要的、典型的环节,它还强烈触发了王小波对我们历史文化中的“廷杖”这一刑罚的深恶痛绝。因为,这一刑罚的最大的罪恶,不是它的残酷、血腥,而是它对受罚者作为人的尊严的剥夺。

> 从上古到现代,数以亿万计的中国人里,没有几个人有过属于个人的尊严。举个大点的例子,中国历史上有过皇上对大臣施廷杖的事,无论是多大的官,一言不合,就可能受到如此当众羞辱,高官尚且如此,遑论百姓。除了皇上一人,没有一个人能有尊严。有一件最怪的事是,按照传统道德,挨皇帝的板子倒是一种光荣,文死谏嘛。说白了就是:无尊严就是有

尊严。①

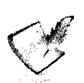
> ……(中国的司法制度)老爷扔下一根签,就有人把罪人按翻,扒出屁股来,挥板子就打。……中国古代过堂的方式,确实是种变态的仪式。不好的是真打屁股,不是假打……所以,这种变态比S/M还糟。②

东方历史中被奴役者这种尊严全无的臣服姿态,在现代意识中仍然阴魂不散,这是王小波最为痛恨的。他在小说世界中也一再地揭露这一点。《似水流年》中,刘老先生为了苟活已经不顾脸面,人家要打他,他就脱下裤子,露出雪白的屁股,爬上桌子,高高地撅起来。而相反,何先生跳楼自杀,尸身别无伤痕,只是屁股已经全部青紫。相同的侮辱,不同的态度,不同的结果,里面包含着深深的悲痛和愤怒。古老漫长的历史恶习依然延续到今天,人们仍然习以为常,最基本的人之为人的尊严的无所寄存,王小波的出离愤怒在这个小小的细节上得到充分体现。

在这篇小说中,最后这场鞭打标志着对这些“被安置人员”的尊严的彻底剥夺,作为主人公的“我”也被逼到自我存在的根本底线。然而小说中的“我”最终接受了这一切。此后他得以回到原来的生活中,得回了失去的一切:姓名、执照、赛车、信用卡、住房,还得到了原来没有的:非常漂亮的太太,以及不再有限制地写作的权利,然而他已经什么都不想做了,他已经“完全懒得写任何书了”,

① 王小波:《个人尊严》,载《三联生活周刊》,1995年第5期。

② 王小波:《洋鬼子与辜鸿铭》,载《三联生活周刊》,1996年第15期。S/M,英文单词 sadomasochism 的缩写,由潘光旦译为“虐恋”。参见李银河:《虐恋亚文化》,北京:中国友谊出版社,2002年版,第1页。



“非常漂亮的太太”对他也毫无用处了,因为他已经“比”[①]掉了。主人公终于对这一切彻底接受了。对比“黄金时代”系列中《三十而立》的结尾部分,主人公的昂然,这里主人公的悲剧结局可谓沉痛。

同时,小说着意揭示这种被迫的虐恋是怎样形成的。随着叙述的发展,“我”逃离的范围越来越小,尤其是连累了F之后,为了承担责任,在自觉和不自觉的双重动力下,加入写作公司,并最后接受鞭打,走到彻底的受虐者地位并认同这一身份。从一个自由人,坚持自由意志的人,彻底变成一个臣服的人,这种被动的虐恋的情形从根本上得到了交代。而作者不避直露地进一步说明,这一切,如此被彻底改造好,就是一个知识分子的命运,一个知识分子在未来世界的必然命运。这部作品与奥维尔的《1984》有很强的可比性。主人公“我”从一个受害者,坚持反抗、被迫忍受直到最终接受一切,无所选择地彻底完成自己的受虐角色。与奥维尔不同的是,王小波在这里特别强调了受害者的知识分子身份。

如此,这个所谓的“未来世界”的面目就清晰了:那是一个绝不容忍个人意志,尤其是知识分子的自由意志存在的地方。小说由此显示了对乌托邦与知识分子命运的思考。虐恋成为知识分子命运的一种比喻,这是王小波在其小说世界中的一个独创,是对中国知识分子自我意识缺失的一个创造性表现。作为有思想的知识分子,其独立自由的思考能力是最为可贵的,然而这种能力的独立性一旦失去,或者被扭曲,那么他的这种能力反过来就会成为自身最大的束缚,他所有的智慧和能力都会成为束缚自身以及同类的绳索。在“青铜时代”系列的《红拂夜奔》中,李靖对长安城的设计也体现了这一点。而当知识分子缴出了自己的独立时,他又变成了

---

① 小说中的黑话,具体指异性恋男人变成被动的同性恋者。见王小波:《未来世界》,《王小波文集》第1卷,北京:中国青年出版社,1999年版,第526、560页。

最可爱的受虐者，也是施虐者最可恨的帮凶。王小波对东方文化中被奴役者自身的臣服精神历来有着深切的痛恨，而最深的痛恨还在于作为有思想的知识分子对这臣服的加入。正是作为受害者对受害地位的接受，从被迫到主动，从接受到喜欢，才配合了游戏的完成；在真实的生活中，辅助一个剥夺个人意志、个人权力、个人一切独立思想的专制统治的真正形成。而乌托邦的大一统，正是建立在对个人独立意志的彻底剥夺之上的。它的其乐融融，不仅依靠统治意志的强大，更是依靠被统治者的自我臣服。受虐者对自我权利的舍弃，并且是拱手相奉，是这一社会形式实现的最好的条件。如此，王小波以充满反讽的笔触，对人类历史上这一至为惨痛的历史事实，作了黑色幽默式的表达。

第三节　虐恋意象运用之一
——被迫生成的受虐者

在王小波的小说世界中，虐恋占有极大的比例。完整的或零星的、集中的或分散的、严肃的或玩笑的，虐恋在这片小说天空里随时出现，甚至几乎可以说无所不在，成为其中重要的艺术因素。虐恋成为一种象征、一种隐喻，它在某种程度上已经符号化了。王小波将虐恋这一本来就边缘化的事物进一步符号化，作为他的小说艺术世界里的一个有效的强烈的象征。

王小波对虐恋有两重理解。一重是出于普通的常识和传统的价值观，将虐恋视为一种特殊状态、一种病态情况，即如弗洛伊德所解释的：人若落入一种无法摆脱的痛苦之中，到了难以承受的地步，就会把这种痛苦看作幸福，用这种方式寻求解脱，这时，他的价值观已经遭到了逆转。[①] 这时，虐与恋是分离的，虐是强者对弱者

---

① 王小波：《引证弗洛伊德》，载《华人文化世界》，1997年第4期。

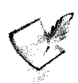


的痛苦的施加,恋是弱者在无法逃避的情境中选择的一种被迫的接受。虐与恋的实质是基于强权背景的统治与屈从,二者都是扭曲的,共同达成了价值观的逆转。这也是传统的本质主义价值观下的虐恋意识。而另一重理解,则是建立在新的快乐概念上的,即福柯宣称的,是人出于对快乐的追求的一种自愿选择。虐恋者是追求虐恋——一种以痛苦为快乐——这种特殊的快乐的人,施虐与受虐的双方在默契中进行对身体感受的探询,从中共同获得特殊的超越常规、常识的快乐。这时虐恋的意义在于对生命的自由的绝对把握,以及由此出发的对无限可能性的探求。这两重理解的指向是完全不同的。前者就如后来学者研究中的斯德哥尔摩综合症,其实质是强权或暴力的虐待造成的受害者被迫的或被愚化的臣服。后者则是自由选择的,甚至是自由的一种表征,一种充满挑战意味的自由的表征,挑战习惯的感受和意识,挑战自我,挑战生命感受的极限,如福柯欣赏并实践的。有趣的是,这二者都引起了王小波的兴趣。在小说中,王小波将两种情形都作了尽情的、充分的表现,于是体现为对虐恋情有独钟的小说特色。在王小波的小说中,虐恋成为一种隐喻、一种象征。这也增加了作品被理解、被接受的难度。在以性作出挑战之后,王小波又以虐恋作为核心意向作出了一场挑战,仿佛非此不足以表达、完成他的小说思想和艺术。而这一切,也确实无可替代。这些,也构成了王小波小说的特色。

在本章提到的这一系列小说中,虐恋意象主要是建立在第一重理解上的。如前所述,虐恋更多地被作为一种隐喻,是对集权意志为其专制统治而施行愚民策略,以及被统治者主动或被动地接受,甚至迎合这些策略,从而共同构成的局面的象征。在这个意义上,王小波所强调的,是对那些虚伪的、愚民的价值宣传的愤怒和批判。具体地说,是对专制统治为自己的利益而宣扬的一切愚民意识形态,以及接受并鼓吹这一意识形态的受众的愤怒与批判。对人的自由平等权利的热爱和维护,使得王小波对之痛恨至极,他

不惜一切、不止一次地进行愤怒揭批。(他在杂文中对此作了更为充分、强烈的表达。)在这个层面上,他对一切违背人的自由的施虐意识极为警惕、深为痛恨,对遭受愚弄、价值观被逆转却又习焉不察,甚至恋恋不已的被虐者恨怨交加。戳穿二者虚伪的和睦,揭示其间统治与屈从关系的真相,并期望打破、改变这种非正常状态,是王小波作为一个正直的知识分子的责任感和强烈愿望。这一重理解是王小波小说中虐恋意象的一个重要基础。

这些作品中,以这种被动虐恋为特征的虐恋关系和虐恋想象比比皆是,而第二次获得《联合报》文学奖的《未来世界》对这一切作了一次清晰的解释和完整的交代。《未来世界》描述了这种虐恋的形成过程。这部作品分为上、下两部,上部以"我舅舅"为题,叙述在未来世纪,作为历史学家的"我"给"我舅舅"作传记的故事。生活在这个世纪末的"我舅舅"是一个小说家,生前一部作品也没发表过,但死后作品都得到出版。小说内容由叙述者的写作行为分为两部分:一部分是其所写作的传记《我的舅舅》的内容,另一部分是叙述者对舅舅真实生活的回忆,以及在传记写作过程中的各种情形。这样,"我舅舅"的生活故事变成了两个平行的故事:一个是传记中的被虚构出来的"我舅舅"和 F 的虐恋故事,一个是回忆中的由"我"目睹甚至参与的"我舅舅"和小姚阿姨的爱情故事。在与后者的比照中,虐恋的故事情形得以凸现。"我舅舅"与 F 在一起的几个画面,是典型的虐恋场景。在公园门口的派出所里,"我舅舅"被要求脱光衣服,被上上下下看了个遍,同时回答问题,然后被铐了双手,在 F 身边度过漫漫长夜;在"我舅舅"的家里,"我舅舅"等到 F 的到来,任由她翻看自己的抽屉,阅读自己的手稿。如果说在派出所"我舅舅"只是身体受到观看和侵犯,那么在家里"我舅舅"则是内心世界受到了侵入。虽然他内心紧张,然而反应木然。他只是默默地接受,接受被观看、被审查。对于 F 毫无说明,仿佛从天而降的权力意志,"我舅舅"毫无异议。F 具有莫测的身



份和莫测的权力,“我舅舅”无法反抗,也无意反抗,默默地接受她仿佛一直等在那里的审查,并且随后继续等待着她随时可能的到来和检查。F的权力意志的行使和“我舅舅”的服从,从一开始发生就仿佛很默契。然而与F的自由自在和兴趣盎然相比,“我舅舅”只是默默承受,是被动的配合。所以当F的权力意志行使逐渐转化为嬉戏,她在对“我舅舅”这样一个人随意地检查、要求,甚至于所有意志都得到实现后,兴趣盎然地要求后者与她共享快乐,“我舅舅”只是沉默以待。他虽然不得不接受这一切,既然这一切的背后是不可测、不可抗拒的力量,但并没有真正屈服,他沉默的外表下是一颗已经没有畏惧的心脏。所以,在另一条叙述线索上,“我舅舅”虽然身体衰弱,心脏不堪重负,但是并不肯为活下去诚惶诚恐,他要做完所有自己想做的事情:写完小说,完成数学论文,和小姚阿姨结婚、做爱……真实回忆中“我舅舅”努力追求的生活和传记中“我舅舅”被动受虐者的生活,哪一种是更为真实的呢?在小说的故事层面似乎肯定的是前者,然而,这个仿佛无中生有的虐恋故事,这个被作为历史学家的“我”写在“传记”中的故事,显然触动了某种更为深层的真实。于是,“我”被吊销执照,剥夺财产和自由,受到安置,这就进入了下篇——“我自己”的故事了。

《未来世界》的下部“我自己”,写的是“我”由于在写作“我舅舅”的传记时,犯了“直露”与“影射”两重错误,被社会治安综合管理公司强行安置的故事。这个故事清晰地显示出一种被动的虐恋的形成过程。一开始,虽然被公司安置,失去了原来的一切,包括从财产、工作到亲人、朋友等等外在的一切,被安排为一个泥瓦小工,每天竭尽全力才得到赖以生存的微薄收入。“我”满怀愤怒但尚保留清醒的自我意志,但后来作调查的F受到他的影响,也遭到公司安置,和他共同落入这一情境。他感到要为之负责,加入了公司写作班子,试图以此改善二人的命运。但这种试图的结果是,他知道了在公司的意志下生存的根本条件,那就是在每月领取公司发给的工资的同时,接受公司安排的鞭打。这是一个比奥维尔的

《1984》有过之而无不及的结尾。在《1984》中，“我”最终在折磨中放弃了精神的底线，情愿将所爱的女人推到不可忍受的惩罚面前，与此同时，主人公的女友也被迫作出了同样的放弃，二人在此之后得到了赦免。但是，他们的自我的意志已经彻底崩溃，不再拥有他们自豪自信的自我。在下篇《我自己》中，“我”最终忍受了鞭刑的屈辱，活了下去，并从此得回了他原来的一切，但是他已经不再有自我意志，生命真正“比”掉了。对应《黄金时代》中“什么也锤不了我”的坚信，这个结局尤其意味深长。

正如米兰·昆德拉所强调的，发现小说才能发现的东西，是小说家的使命。以中篇小说《未来世界》为核心，以未来时空为叙述视点，《白银时代》与《黑铁时代》对现实以及历史作出了小说的发现。作为对某种历史现实，尤其是知识分子在其中的命运的思索和揭示，这些作品有着浓厚的寓言意味，然而这些思索与解释是以小说的方式实现的。在《2010》中，这一点做得更为完美。《2010》无疑仍是一部反乌托邦小说，其寓言化色彩十分强烈，同时，那是一个非常精彩、神奇的小说世界。狂欢、讽喻以及虐恋等等因素被充分、自如地运用、调动。在小说中的那个未来世界里，技术人员已经全部沦为或正在沦为“数盲”——作者创造了这个词，用来命名一种“白痴+官僚”的社会管理阶层，只有人文知识分子还在艰难然而绝不妥协地坚持……

第四章　王小波小说创作的高峰期(下)

《青铜时代》是王小波生前编订的一个长篇小说集,其中收入《万寿寺》、《红拂夜奔》、《寻找无双》三部长篇小说,并且按以上顺序排定。但从作品的内在精神走向上看,其顺序恰恰相反:作者从第一部长篇《寻找无双》起步,经过《红拂夜奔》的演绎试验,最终在《万寿寺》实现了他写作最繁复的小说的万丈雄心。这个系列是王小波小说艺术成熟阶段的杰出成就。

构成《青铜时代》的三篇小说是王小波 1993 年以后开始创作的。随着认识的深化与创作的发展,对《唐人故事》进行重写,成为王小波的一个心愿。在辞去教职,真正成为自由的写作者以后,王小波开始致力于这一愿望的实现。这时,他的杂文写作甚至相对减少。他将主要的精力都投入到这些故事的改写和扩展中。于是,从《红线传》、《红拂夜奔》分别衍生出《万寿寺》和新的《红拂夜奔》,原来未收入集中的《王仙客寻找无双记》发展为《寻找无双》。如此扩改形成了"青铜时代"系列。从短篇故事向长篇巨制的扩改,并不只是文字篇幅的增加,更主要的是作者整个艺术追求的飞跃。这也是王小波对自己以及对当代文学写作进行的进一步挑战。从《唐人故事》到《青铜时代》,一贯地体现着王小波一生着意投入的艺术志趣,那就是通过无限想象追求艺术世界的神奇,穷尽

一切可能性。到《青铜时代》最后一篇《万寿寺》的完成，这一艺术追求在很大程度上得到了实现。这个以大唐为背景的小说世界，是王小波自己最为喜爱的小说世界。他以长篇的方式来铺写这个想象的世界，他自己将之称为古怪兮兮的、个性化的历史小说。放到历史的背景里，不是为了获得历史的依据，而是为了摆脱当下的现实。在这里，历史的时空，毋宁说是虚拟的时空，是为作者的自由发挥服务的。而在获得这样的一种自由之后，王小波全力构建了一个想象的世界。如果说，4 万字的中篇《黄金时代》是王小波的宠儿，那么由三部长篇构成的近 50 万字的《青铜时代》应该是作者的另一个至爱，它可以代表作者所说的在此生此世之外的一个诗意的世界，即精神的家园。这个诗意世界是一个想象的世界，用想象力构筑的世界，在其中，作者以他卓越的智慧飨读者一场想象的盛宴。同时，这个精神家园，也是在现实的世界上飞翔起来的家园，它引领读者超越滞重无趣、充满羁绊的现实。虽然在最后，在现实与想象的对峙中，在结束这场想象之旅，告别诗意的世界，回到栖居的现实大地时，作者仍然和我们一样，甚至更为悲哀、滞重。这一重苦涩是早年青春飞扬的《唐人故事》结束时不曾有的。然而，这一场美好，这一个诗意世界的存在，经由作者的巨笔描绘出来，又让我们领略了的存在，注定不会是没有意义的。这种沉重中的顽强信仰是成年作者给我们留下的极为珍贵的礼物。

“绝望其实无限美好”，王小波的这一表达包含了他的小说世界尤其是在“青铜时代”系列这一长篇小说世界里的所有艺术精神：在对绝望的洞察中展开对无限美好的热情追求。这也是对“向死而生”的另一种诠释。



第一节　《青铜时代》:想象力的自由飞扬

王小波一直致力于用小说创造一个可能的世界。莱布尼兹在他的神创论中,将符合逻辑的世界称为“可能的世界”,与之相对的是“不可能的世界”。他认为我们生活于其中的这个现实世界,是众多的可能性世界中最好的一个,是神为我们选择的。借用这种划分,傅修延在他的《讲故事的奥秘——文学叙述论》中,给文学中的虚构的世界作了一个定位:它是在可能的世界中,从真实的现实世界向不可能的世界伸延得最远的部分。图示如下:

<table>
<tr><td colspan="4">世　界</td></tr>
<tr><td colspan="3">“可能的世界”</td><td>“不可能的世界”</td></tr>
<tr><td rowspan="2">真实的世界
(现实)</td><td colspan="2">未实现的可能的世界</td><td rowspan="2"></td></tr>
<tr><td>其他
“可能的世界”</td><td>“虚构的世界”
(叙述中实现)</td></tr>
</table>

在这个表中,按照离真实世界的距离,在叙述中实现的虚构的世界是“可能的世界”中的一个特殊的世界。它既遵循我们所理解的逻辑,是在现实基础上的虚构,又不受现实逻辑的绝对束缚,在虚构中有着极大的自由。它属于“可能的世界”,却向着“不可能的世界”挺进。它以自己虚构世界的特殊性质冲击这两个世界之间的界限,用想象的逻辑扩大我们存在的空间,也挑战我们理解能力的限度。这也就是小说具有双重性的原因所在:一重需要对应于左边现实部分的要求,另一重则对应于右边的“不可能的世界”的可能性要求。

首先,这个虚构世界是人们立根于现实的一种再叙述,是现实世界的镜像。正如巴尔扎克自诩为法国历史的书记员,人们从他

的小说中可以认识当时的法国社会。又正如亚里士多德曾说的，诗的真实更甚于历史的真实。因为在诗——叙述的代表中，可能描绘出现实更深的本质。在叙述的世界中展现的这种可能性是深藏于现实中的可能性，甚至是现实的本质。这时，这个最远的虚构的世界与原本的现实世界在最根本的意义上回环相应。最好的作家把这一种可能性——现实的灵魂的可能性展现得最为彻底，他们呈现的不是现实表象的镜像，而是现实本质的镜像。

其次，这个虚构世界有着向右边的"不可能的世界"伸展的强烈趋向。挣脱了现实的逻辑规律，展开无限自由的想象，这个可能的世界从现实渴望的边线上，远远伸向非现实的天空。它体现的是人类想象力的极致，它的背后是人对自由的无限渴望。

王小波的写作经历了从前一个可能性向后一个可能性的过渡。在《黄金时代》的《后记》中，作者明确承认，他所写的是我们的生活。他用了"伦敦天空的发明者"的故事说明，他所做的正是对我们的生活的发现。而在接受记者采访时，王小波提到接下来他"想写些快乐的东西，想象的东西"①。如果说"黄金时代"系列更多体现了他对现实的真相的追问和呈现，在《白银时代》、《黑铁时代》中是对现实及其历史中一些重要因素的揭示，那么《青铜时代》则是更多想象的展现，这一系列作品强烈地体现了想象的狂欢。然而这两种可能性在王小波的小说世界中又不是截然分开的，相反，它们更多的时候都交织在一起，相辅相成。这种交织使得他的文本有一种奇特同时令人困惑的魅力——因为读者时而从中看见对现实尤其是其虚伪可憎部分的出色嘲弄，时而又惊叹、沉浸在其奇特而美丽的想象描绘里。这正是作者双重精神的追求的体现：既要抗争于现实，甚至自觉担当启蒙的沉重的责任，又要实现向着自由与美的轻盈飞翔。在《青铜时代》这一鸿篇巨制中，这一切最

① 《寻找黄金时代——纪念王小波逝世8周年》(光盘)，北京：中国科学文化音像出版社，2005年版。



终体现为:从现实的根基上飞起了想象的世界,小说以之实现对现实、对一切羁绊的超越。也就是说,这个古怪兮兮的、假托于大唐而飞翔在所有历史之上的想象的世界,是针对我们所处的羁绊重重的现实世界而创造的。这也正是王小波最终创作的小说与他所心仪的、渴望师从的文学大师卡尔维诺后期作品的区别所在,这个区别的根源在于他们写作人生的不同背景。如果说卡尔维诺后来更为纯粹地沉浸于对艺术的追求以及对人生的思索之中,小说体现为更为高远、空灵的飞翔,那么,王小波则还处在刚刚开始的、对重重羁绊的奋力挣脱中。《青铜时代》中的三部小说,从《寻找无双》到《红拂夜奔》,再到《万寿寺》,显示的是逐渐高飞的趋势。

王小波致力于以其小说去发现一个"可能的世界",这是他毕生奋斗的事业。这也就是他所说的,在有限的一生一世之外需要获得的一个诗意的家园。而他所创造的这个精神家园的最大特色在于,它是由现实世界出发的,是以对我们不仅有限而且极度贫瘠的现实世界的强烈批判为动力,是对现实世界中最滞重的东西的摆脱,最终绽开了灿烂和神奇。

米兰·昆德拉在他的《小说的艺术》一开始,就引用了赫尔曼·布洛赫一直强调的:发现唯有小说才能发现的东西,乃是小说唯一的存在理由①。与之相反,他对在集权体制下出版的俄国小说作了这样的评价:受极权精神影响的小说不再延续对存在的探究,它们并没有发现存在的任何新的方面,它们只是想确证人们已经说过的、官方认可的东西。他将这样的小说称为不道德的小说②。在米兰·昆德拉的小说观中,小说是由存在、可能和想象这三种清晰的元素交织而成的,伟大的小说通过想象和对可能性的发现,探

---

① [捷]米兰·昆德拉著,董强译:《受到诋毁的塞万提斯遗产》,《小说的艺术》,上海:上海译文出版社,2004年版,第6页。

② [捷]米兰·昆德拉著,董强译:《受到诋毁的塞万提斯遗产》,《小说的艺术》,上海:上海译文出版社,2004年版,第20页。

索存在的本相,进而扩展和丰富我们存在的地图。小说中的人物和思考从本质上来看是探询式的、假设性的。昆德拉说,思考一旦进入小说的内部,就改变了本质,一种教条式的思想变成假设性的了。小说就是通过一些想象的人物对存在进行思考,它是个体的想象天堂。在小说的领地,人并不确证,这是一个游戏与假设的领地。存在并非已经发生的,存在属于人类可能性的领域,所有人类可能成为的,所有人类做得出来的。小说家画出存在的地图,从而发现这样或那样一种人类可能性①。所以,虚构的小说世界是一个可能的世界,是可能性尽情演绎、无限增殖的世界。这也正是王小波在他的小说创作中心向往之、毕生追求的境界。

"青铜时代"系列中,想象的世界在现实世界上立足而起飞,批判的反弹是它起飞的巨大原动力。这一点,寄寓在小说主题的内核之中。《青铜时代》三部长篇,分别都有清晰的故事主体及其主题,而这些主题的现实性是很强的。作者对此毫不避讳地一再作出说明。在全书的序言中,作者坦诚地交代自己的艺术师承,而在每一篇的序言中,他又不避直白地交代并强调分别寄寓其中的爱情、有趣、智慧的主题。此后,人生应当有爱、有趣、有智慧这些贯穿王小波的人生和文字的主题精神,像旗帜一样鲜明地高扬起来。事实上,这三大主题贯穿于王小波的所有文字,也贯穿在他的整个人生中。在这个重要的文集中,作者认真地对它们分别进行了最为艺术的展示。

这些主题显示了王小波小说想象世界的现实性基础,下面分而述之。

---

① [捷]米兰·昆德拉著,董强译:《关于小说艺术的谈话》,《小说的艺术》,上海:上海译文出版社,2004年版,第54页。



一、《寻找无双》——寻找真相、寻找智慧的故事

《寻找无双》是一个关于寻找的故事，也是一个智慧的故事。主人公王仙客来到长安宣阳坊准备迎娶表妹无双，但无双一家仿佛人间蒸发，她以及关于她家的一切既从现实中，也从所有人的记忆中消失得无影无踪，同时，种种其他的记忆与说法充斥着这段空白。王仙客重新回到长安后面临的是一个虚构的记忆和历史，真相被其替代、隐藏。这就是话语对事实的篡改。王仙客拒不接受这一虚假的叙述。他一面努力保持自己的清醒，一面想方设法寻找真相。最后，王仙客终于找到了无双的下落，所有虚假的言说彻底崩溃。王小波在这个故事里，展示了权力话语对历史记忆进行的篡改，同时又颠覆了这种篡改，以小说的方式表达了一种智慧的坚守。

语言是记录历史的工具，然而当其成为谎言，则掩盖事实，歪曲历史。所谓主流话语，往往也是“胜者为王”的“胜者”拥有的强势话语。但即使是强势话语也不可能实现绝对彻底的统治。小说就可以用它特殊的话语方式，进行自己的言说。在《百年孤独》中，橡胶厂工人集体被屠杀，尸体被装满火车运走，整个事件也从人们的记忆中消失。小说所描述的事件在人类的历史上曾经发生且反复重演，强权实践的不仅是恶行的统治，还有话语的统治。小说家对此进行着小说的反抗。

在《寻找无双》中，王仙客对无双的寻找是以一种奇异的方式实现的。当王仙客回到长安宣阳坊，发现几年前居住过的无双家已经被封，而所有的邻居都矢口否认这里原来居住过无双一家人，对曾经在此客居数载的王仙客也一并表示不认识。相反，对于这个被封的院子，这些邻居提供了多种记忆：有人说它曾是一个尼姑庵，因为有某位尼姑不守规矩，导致被封；有人说它曾是一个道观，因为道姑不守规矩，因而被封。关于后一说法，那个道姑还有明确

的名字，据说叫鱼玄机。王仙客至此已被重重的虚假叙述包围，他自己明确无误的个人记忆忽然受到了所有人的否定。大家一致告诉他，他的记忆错了。这时，王仙客没有因为自己的记忆势单力孤就放弃，屈服于众说纷纭。他要证明自己的记忆，要修正所有人已经被篡改的记忆，找出真相，实现自己找回表妹无双的目标。但他陷入了另外的困境——由那些言说触动而生发的种种想象：他自己成了鱼玄机当年的入室之宾中的一员，又成了在牢中对她施虐的一个狱卒……这些想象让他奇念丛生。他又因为用尽了盘缠，被人从宣阳坊客房赶出，流落到当时的红灯区酉阳坊。在那里他遇到无双从前的使女彩萍，并且因为向黑道人物出售狗血箭发了财。经过这些曲折的小说逻辑，王仙客最后在彩萍的协助下，虚构了一个已经找到无双的故事，带着由彩萍假扮的无双，回到宣阳坊。宣阳坊的众君子无法接受这明显的谎言，在强烈的冲动中终于回想起真正的历史事实。王仙客用这种方法找到了无双的下落，找回了历史的记忆，虽然，这个记忆很快还会被掩盖，重新沦入不被言说的黑暗。小说至此言说了历史的掩盖和还原。

《寻找无双》是王小波的第一部长篇小说。它所讲述的无数个体参与的对历史的回忆和改编，显而易见地直指那场全民性的选择性失忆，这里包含着王小波对整个民族记忆集体自戕的久久不能释怀，但它同时也将追问指向了更为深远的人类历史。

《寻找无双》以一种小说的智慧处理这一主题，而其方式可以说是一种童话策略。首先，主人公王仙客以一种童话主人公才有的顽强坚持自己的信念，坚信自己真实记忆中的无双的存在，不向众人虚假的记忆屈服、让步。这是一个人对于自己不会被遮蔽的童心的顽强坚执，是人生最重要也最宝贵的；其次，王仙客在追寻真相的过程中，运用了顽童的策略，比如让彩萍假扮无双，恶作剧地去对众位君子时时骚扰、捣乱，以错上加错的画面去刺激人们回忆真相。这种智慧是顽童的智慧，具有童话的品质，它说明，面对纷杂混淆，回到童心、坚守童真才可能不被蒙蔽。同时，运用童真



的智慧,也许是最简单的智慧,更有可能战胜成人世界漏洞百出的伪饰。如此,王仙客以自己一切的智慧、能力,引导、刺激、修正众人被篡改、被淹没的记忆,终于使得历史的真实逐渐重新回到每个人的记忆中。

所以,所谓智慧首先就是不被蒙蔽,拒绝接受蒙蔽,永远以清澈的目光直视真相。在智慧而明澈的目光下,愚昧无处藏身,愚弄无法实现。在此之后,自由的飞扬才有可能真正开始。

二、《红拂夜奔》——向"有趣"的出奔

《红拂夜奔》是关于向有趣出奔的故事。主人公李靖、红拂一生都在挣脱无趣的束缚,寻找有趣。红拂夜奔之"奔",正是奔向自由与有趣。有趣是王小波三大著名假设之一,也是王小波小说世界以及他的整个文字世界的一个显著特征。王小波以小说的智慧,针对而且挑战现实中所有的呆板无趣,试图重新建立一个生意盎然的新世界。《红拂夜奔》中,有趣,既是主人公们行动的根本动力,也是他们自我的生存标准。

在这个长篇作品中,古代人物红拂、李靖、虬髯公与现代人物王二、小孙平行生活,遥相呼应。通过王小波特有的时空对话体,这两组人物的命运穿插展现,他们与其各自所处环境的关系——不认可、对抗——是他们的一致性所在,这也是贯穿这篇小说的一个根本张力,那就是,有趣对无趣的抗争。这些古今人物,以各自不同的方式,演绎了在无趣的生活面前各种不同的人生。

小说题名强调了红拂以及她的"出奔"。

在唐传奇中,红拂是一个有胆有识的女性,她看透了杨素的尸位素餐,毅然摒弃杨府的侍妾生活,投奔具有英雄素质的李靖,再度遇到英雄虬髯客时,又不受男女大防限囿,坦然与之结交,结为兄妹,从而创造了英雄相惜、三侠相协的佳话。风尘三侠中,红拂的故事被传播得最为广泛,这与她身为女子却能打破更多的局限,

勇敢地追求自我有关。但不可否认，在广为流传的红拂故事中，更深层面仍然隐含着传统的男权思想，红拂的备受推崇重心在于她慧眼识英雄，对红拂的赞美是对男性英雄的赞美的间接表达。所以，在对红拂的勇敢突破男女大防的赞誉中，未必不包含着一种复杂暧昧的心态。这样，传统叙述中强调的是她对英雄的投奔，而并非她的出逃本身。

唐传奇是中国文学史上的奇葩，其所具有的自由、活泼和浪漫、诗意与一个特殊的时代精神有关，也让后世读者向往不已。在唐传奇的叙述中红拂被称为“天人”，这是甚高的誉称，强调其一生天真自然。王小波对唐传奇的内在精神甚为认同，新小说的立足点就在于红拂极度热爱自由的天性，从这一天性出发重新演绎她的人生故事。在这一逻辑下，逃离成为她生命的主题。她逃离一切习惯、现成的东西，追求新奇有趣。所以，她年轻时从奢华的杨府逃离，跟随李靖住在菜园里，喝带着尿味的井水，吃烂糊糊的熬茄子；之后又逃出洛阳城，一路上睡草堆染虱子，真正是风餐露宿，仍不以为苦；年老时则要从长安贵妇那种身份高级而生活极度乏味的状态中逃离——当时卫公已死，而长安城已经变得比洛阳杨府还要无趣并且更加戒备森严，为此她再次坚决逃离，不惜抛弃生命。红拂的逃离是对一切无趣生活的逃离，对她来说，无趣的生活就是了无生趣的。她一生所求只为有趣，对一切僵死无趣的生存方式断然拒绝，不论后者以怎样的名义，有怎样的诱惑或威权，同时，那一切对她也从来不能构成任何威胁或诱惑。所有对兢兢有所求的心灵设置的诱惑或威压，对她从来无从作用。正是在这个意义上，王小波延用了她“天人”的禀赋。她只遵循生命自身对有趣的感受和追求，而对一切相反的力量视若无睹。所以，对红拂来说，如此逃离一切对生命的非自然束缚，根本就是生命的本能。这个人物所有的精彩都是生命本身的精彩。

在这一基础上，王小波也重新演绎了李靖的故事。如果说红拂体现了生命本身美丽自然的精彩，所谓“天人”的意味，那么李靖



体现的则是“人”的自我坚持和维护。生命以它所有的智慧与能力证明自己的意义,捍卫自己的意义,而这个过程不是没有歧途的,甚至有时候会不知不觉地完全走到自己的初衷的反面。但真正的生命始终会保持它对自我的忠诚,保持清醒的自我确认,无论经过怎样的歧途,又终究会回归生命的原点。作为男性主人公,李靖的人生故事具有更强的说明性。李靖首先住在洛阳城。与所有城市一样,这个洛阳城分为 Uptown 和 Downtown,作为老百姓,李靖住在 Downtown,这里的人们生活得猪狗不如,常常像泥猪疥狗一样,于是,他很想到 Uptown 里去,虽然他还不知道里面究竟是什么样子。所以他第一是好奇,他想要知道 Uptown 里的样子,为此就有了一些有趣的设想;其次他想进入那个 Uptown,是为了证明自己的聪明。他是一个极有智慧的人,然而一方面他要运用他的智慧,享受所拥有的智慧本身带来的乐趣,这正是“智慧是好的”本意的一部分。但与此同时,在另一方面,他还需要这个智慧得到承认,需要它发挥它的用处,正是实足功利的这一面,给智慧本身也给他自己带来了灾难。在前一方面,他做出了诸多发明,直到证明了费尔玛定理,然而在后一方面,这些发明都没有得到正确的使用,直到它们被承认、被收买,最后被用到离其本意最远的地方,比如用来开平方的机器被用来处死人,鼓风的设备被改装为战争的机器。而被证明为聪明人之后的李靖则失去了人生的自由。在洛阳城里,他的身边从此跟着以二进制递增的公差——每当他逃脱一次,就会害死他们所有人一次,然后跟随他的人数再增加一倍。在长安城里,他被砍了一刀,从此装傻不再开口。从逃离洛阳城,到设计长安城,到最后在长安城里装傻、死掉,经历了这样崎岖也是奇趣的历程,比之于红拂天人般自然的自由保持,李靖的努力更为真实,也更为有趣、更有代表性。最终,李靖以死亡的方式逃离了世界,那个他已经无法改变的世界。他与红拂实质上还是一致的。

与他们相反,虬髯公,这位在古代传奇中居于首位的英雄,被做了最大改写。三侠的故事最早出处是《虬客传》和《虬髯客传》,

虽然李靖与红拂在传奇中更为生动鲜明、受人喜爱，然而虬髯客的威重却是在不言之中深沉地伏藏在传说的底蕴中。王小波对这个形象进行了彻底的丑化，从最开始在杨素府中嚼草鞋的形象，到最后在扶桑国做皇帝变成的扁扁的鲇鱼的形象，作者放纵了他擅长的变形笔墨，将这个古代传说中的大英雄极度难堪地漫画化。这种形象丑化的诋毁背后，是出于对其行径、生存意旨的不屑和嘲讽。小说中，在杨素府时，他是一位忠诚的暗探，他带着刺探搜罗、汇报红拂类女孩行径的任务，与红拂合居在一起，一面表现着对她的好感，一面报告她的一切行动。他自身更大的矛盾在于，他一面不由自主地深深爱着红拂，一面做着会置她于死地的势力的帮凶。这种矛盾扭曲了他自身，从他的外形到他的内心。而对杨府威权的根本屈从决定了他在这种矛盾中的立足点。这种根本的立足点决定了这种扭曲的极度丑陋，王小波就以小说变形形象极度展现了这种恶丑。这是一个扭曲自我迎合环境－体制，为非人性威权屈服而自我非人化的形象代表。

今人王二与小孙的生活是对这一切的平行印证，所以，这篇小说贯通的还是对知识分子命运的严肃思考。小说通过李靖在洛阳与长安的不同境遇、不同态度，形象地表达了作者的思考。作为男性、作为知识分子，并且有着极大的聪明智慧和才华的李靖，他的努力和遭遇、取舍历程无疑有着极大的代表性和颇为深长的意味。李靖渴望证明自己聪明，希望自己的智慧与才华得到认可，更进一步的希望大约就是用它们作出贡献了。这也就是所谓“学成文武艺，货与帝王家”，是中国传统知识分子一直的理想。但当李靖证明了自己并且成为“人瑞”之后，他和他的智慧就再也没有任何用途。这是一个荒唐的悖论，其实正是中国知识分子常常遭逢的历史命运。其后的《万寿寺》描述了长安城里的一座高塔，可以看作针对于此的形象象征：



> 这座金色宝塔里佳丽如云,长安最漂亮的女人住在里面。进这座塔是女人最大的光荣,但是在这座塔里面,漂亮绝无用武之地。学院也是这样的地方,能进学院说明你很聪明,但在学院里面又最不需要聪明。在这里呆久了,人会变得癫狂起来——我就是这么解释自己。我学了七年历史,本科四年、研究生三年,又在万寿寺里呆了十年半。再呆下去我也不会更聪明。假如那个塔里的姑娘也呆了这么久,她应该是三十五六岁,在女人最美丽的年龄。再呆下去,她也不会更加美丽。[①]

然而当知识分子得以发挥其才智,有时却未必不是更大的悲剧。

李靖逃出了洛阳城掺屎而铸的城墙,然后设计并建立了长安城,他的智慧终于得到了认可,有了发挥的机会。然而这个认可与发挥都是在皇帝的圣明之下实现的。李靖分别设计了风力的、水力的、人力的长安城,皇帝选择了最适合统治的人力长安的方案,于是,包括李靖自己在内的所有人就生活在这座再也没有想入非非可能的城里。被选择的智慧已经不是自由的智慧,有趣已经为无趣所驱使。当这座城市终于再次成为囚笼,并且比原来随着李靖的逃出而毁灭的洛阳更加坚固、僵硬、无趣的时候,李靖与红拂只得以死亡为代价,做最后的逃离。

长安城的建设有着巨大的反讽意味。这个城市是由李靖自己设置的,他以自己毁灭洛阳城的经验作了相反的设计,如由一个开锁的巧匠去设计的打不开的锁,这个锁只能是一个实心的铁疙瘩,是对所有工匠的最大的嘲弄。王小波在这里犀利而且无情地指出了中国的知识分子以自己的智识来协助建造关押自己的监狱的愚蠢和悲哀。虬髯公晚年身体力行"鱼德"的奇异故事,则夸张地展

---

① 王小波:《万寿寺》,《王小波文集》第2卷,北京:中国青年出版社,1999年版,第210～211页。

示了知识分子自我阉割、彻底丢弃智慧、彻底异化后的滑稽和悲哀状态。

个体的自由追求与拘禁遭遇之间的对峙，是作为人的生命享受有趣的可能性与忍受无趣的围困之间的对峙。《红拂夜奔》以新的方式重新演绎了“围城”的困境。在钱锺书的著名比喻中，“围城”意味着人生与世事中诸多离境羡境的困境。城里与城外、进与出，往往就是人生无论如何也挣不脱的尴尬。但王小波在小说里将这个比喻改变为两座城，从一座城到另一座城，总之，是从一个空间到另一个空间。这种逃离与进入的运动构成了主人公的运动轨迹，也是小说故事发展的动力。同时，并且最重要的还是其中包含的暗示意味。而围城中的两种情境在王小波的笔下，尤其是在这篇小说中就体现为有趣与无趣的对抗。李靖与红拂，从洛阳到长安，是一种演示。另外，还有虬髯公，从洛阳到扶桑国，成为另一种对照。

而当追求有趣难以实现的时候，逃离就成了最后的选择。“出奔”演变为“逃离”，是无奈的选择，却是自由意志不可屈服的体现。

三、《万寿寺》——逃离的故事

《万寿寺》演绎了逃离的故事。主人公的失忆成为逃离的基础，通过从前的小说手稿——小说世界本身就是对现实的出逃，主人公进入想象的世界，并通过对手稿的修改和续写，逃进一个个想象的世界。这些想象的世界中虽然也有各种滞重的阻碍——那正是现实世界中各种阻碍的投影，然而在这些想象的世界中，它们都纷纷被主人公克服、战胜。主人公们赢得一场又一场辉煌的胜利，获得美丽的自由，想象的世界一个比一个绚丽多彩。

失忆以及相应地寻找记忆是当代小说的一个重要范式。王小波本人也酷爱使用这一模式。《万寿寺》就是建立在主人公失忆以及找寻记忆的基本线索之上，并且作者毫不隐讳地以莫里亚克同



样以失忆为主题的小说《暗店街》作为其范本和互文。

《万寿寺》中有两条线索:一是"我"在位于北京万寿寺的历史研究所工作,被车撞了,失去记忆,出院后在恢复记忆的过程中,面对自己的工作,阅读从前的手稿,并对手稿进行修改和接续的写作。这是小说中的现实世界,其背景是一个乏味的研究所。弥漫的可疑的气味以及最后蔓延而无人问津的粪水,既是对它的现实描述,也是一个象征隐喻。另一条线索是作者的手稿中的世界,这包括主人公失忆前的原稿、重读时的修订,以及后来新的续写,原稿又分为不同的几稿。这些手稿的故事都以唐代名将薛嵩为主人公,但所叙故事与历史人物薛嵩已经无甚相干,是文中的作者想象创作的一系列故事,包括:薛嵩创立凤凰寨、建设凤凰寨的故事,薛嵩抢婚、为红线制造巨大的囚车以及一系列家什的故事,薛嵩与高塔中姑娘的爱情故事,薛嵩在如水的长安极为抽象的爱情故事,等等。二者对立呈现出现实中知识分子的生存境遇与想象中人自我设计的多种可能性的比照。这两条线索交叉叙述,互相插入、互相补充又互相拆解,既实现了对传统故事以及传统阅读习惯的解构,又实现了叙述的反复和对多重可能性的展示。就像卡尔维诺的《寒冬夜行人》,每一个故事都在刚刚开始后中断,留给读者悬念的诱惑和想象的空间。在这个过程中,王小波将小说叙述的"繁复"这一特征发挥到极致。每一个故事的开始,就是一种可能性的开始,但它的结束却不是对这一可能性的结束,而是留下了更多的可能性,期待作者及读者永不枯竭的想象接续。同时,对每一个故事本身的反复书写,也是对多种可能性的一种示范,是将时间降到零维后得到的故事空间维度的无限展开。

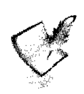
这样,这些小说建立在各种现实的主题之上,然后以小说的逻辑,实现智慧、有趣与爱的世界对无智无趣无爱的世界的逃离和战胜。强烈的主题内核是整个小说世界的坚硬支撑,而小说以奇彩纷呈的故事叙述展现了想象的胜利。

第二节　虐恋意象运用之二

在这本以“有趣”为主线的大书里，不需要强求历史的真实，因为它迥异于任何类历史小说的写法，而它那种天马行空、毫无拘牵的手笔，也不仅仅是戏仿、幽默等现代意义上的、表象式的修辞手段所能彻底解释的，它是作家内在的通达、自由的心性与凌空蹈虚的精神在小说世界的神奇展现①。在这种小说的自由里，王小波再次运用了虐恋意象，这次是更具有创造性的运用。

前面说过，虐恋在王小波的小说世界里有两种完全不同的意义，如果说前面所提的第一种意义与弗洛伊德的心理学解释有较强联系，这里所说的第二种，是与福柯的快乐原则相关的。这是建立在社会学的认知基础上，出于理性与科学的认知态度，对作为社会存在的虐恋状态的承认和理解。在这种理解里，虐恋是一种相对较为极端的恋爱方式，由于其行为是以追求从身到心的种种痛苦体验来获得爱的兴奋和快乐的，这与人类一般的趋利避害的本能相悖，因而很不能为社会上的多数人理解、接受。相对于仍然处在困境，但正在逐步获得更多生存空间的同性恋来说，虐恋还处在远为黑暗的领域，它的合理合法的地位、要为社会接纳的路途，还要漫长得很多很多。当前的社会学研究显示，同性恋仍然处于边缘地位，人们对同性恋身份的认可是犹豫的、担心的，它在很大程度上还是一个禁区，在我们国家尤其如此。而与之相比，虐恋的境遇则更为恶劣，即使是同性恋者也对虐恋持鄙视、拒绝态度。可以说，虐恋与同性恋的距离甚至还大于同性恋与普通异性恋之间的

① 郝宇凤：《“有趣”的历史想象——论王小波〈青铜时代〉》，载《安徽文学》，2007年第8期。



距离。所以,虐恋至今还是一个被远远地拒斥在普通世界之外的一小块人类实践存在。但是,它又确是真实地存在着,与所有已为多数人具有或接受的行为方式一样存在着。社会学的研究最先客观地面对并承认这一点,而在其他领域则要迟缓得多。具有人学素质的文学,通常在它特殊的艺术世界里呈现世界与人所有的一切,艺术的特殊本质,使得它的呈现范围往往比社会文明明确承认、许可的范围广大得多,它甚至往往更多更深地探入禁忌地领域,呈现存在于各种层面的未被文明规范许可,甚至未被作为社会的人意识到的各种意识、现实和需要,等等。唯其如此,艺术才得到人类最神秘、最持久的珍爱。落实到具体的时空、具体的艺术门类以及具体的艺术家本身,这份探究与呈现是各不相同的。王小波在他的小说世界中极大地涉及了虐恋这一内容,这一点后来成为其小说的接受困境之一,或许并非作者始料未及,然而他仍然以极大情趣和才华涉笔其中,这是他自觉有意的选择,正如他明确坚持自我意志的写作本身。

在王小波的小说世界中具有虐恋意味的场景大量出现,这是作者自觉有意的选择。在对之展开分析之前,也有必要对他的这种选择背后的两个主要原因作一些简要的介绍和分析。

如上所述,王小波的这一话语方式的选择是其认知态度的一种体现。这一认知与王小波的夫人李银河女士一直从事的相关社会学研究有一定关系。但是,我们又不能将这种相关性简单地归之为单向的话题影响。事实上王小波与李银河一起进行了同性恋的调查研究,研究报告《他们的世界》就是其工作的一个成果。此后王小波在小说世界中对这一内容也有多方表现。然而从更准确的角度来认识,这份客观的研究与艺术地表现的爱好及倾向之间,并非简单的因果关系,毋宁说其间是互动的。对这一少数人的边缘存在的事实坦然公平的关注,是王小波以及李银河的人生态度的一种自然表现,是他们尊重生命自由的题中之义。而对此特别的关注,是其独特人生坚持的一种表达。对这些不获言说的存

在——事实的和心理的——作出艺术的表达，是王小波在小说中归还话语自由、进行自由言说的一贯意志的一种体现。

但另一方面，王小波对虐恋话题的偏爱还要追溯到其内心深处的某种郁积，那是青春成长时期接触到的一些特殊因素的郁积。事实上，虐恋乃至于虐杀，这些具有强烈刺激的见闻，一直充斥着王小波的少年以及青春时期。在那个特殊的时期，从身边的事实到所阅读的文学作品，残酷的虐杀坦然展现，这对他的身心成长有不可忽视的影响。“文革”中的诸种残忍、非人性行径，在作者年少的心中留下了深深的印迹，他在《黄金时代》系列作品中提到的在争论中咬下对手的耳朵、在武斗中用长矛刺穿对方的身体，以及被侮辱迫害中或惨烈（如贺先生的跳楼）或苟且（如刘先生的装傻）地死去，等等情形，大多来源于发生过的事实。但事情真实发生的频繁和惨烈，远比小说所表现的严重。研究资料显示，“文革”中北京大学有63人死难[①]，清华大学有52人非正常死亡[②]，以此可以想见当时高校知识分子的惨烈遭遇。正值少年的王小波，亲眼所见或隐约听闻此类残酷，其所受到的震惊，亦属于精神创伤。与此同时，那个时代的精神读物，从《红岩》到《苦菜花》系列以及作者提到过的反映南方战士战争的小册子，大多充满严刑拷打的描写，《红岩》就可以看作一个典型的代表。这些革命作品以革命的名义在某种程度甚至很大程度上表达了一种虐恋的心理倾向和需求——这一点在当代也已经有研究者指出[③]。而作品中的那些描写对青春发育中的一代少年读者心理的影响其实也极为巨大。王小波在《革命时期的爱情》中对这个问题也作了一定程度的表达。这些因

---

① 王友琴：《六十三名受难者和北京大学“文革”》，载《二十一世纪》，2006年第2期。

② 唐少杰：《清华大学“文革”中的“非正常死亡”》，载《二十一世纪》，2006年第2期。

③ 李扬：《家庭、身体与虐恋——作为〈红岩〉主体结构的三种关系》，载《黄河》，2000年第3期。



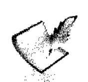
素作为一种创伤性的经验积郁在王小波的意识中，与他后来对社会学研究中这一话题的关注结合在一起，共同构成了他的小说世界中虐恋与虐杀想象的潜意识原因。可这里还需要说明的是，王小波并没有进行真正意义上的虐恋写作，这些潜意识原因在他的写作中转化为一种艺术方式的呈现。

王小波小说世界中的虐恋与虐杀的部分，并不真正属于虐恋文学的范畴，而毋宁说是一种特殊的艺术想象。在这里，虐恋这一由人类少数人开发的情境，成为王小波展开艺术想象的一个特殊基点。在这个现实性的小小基点上，王小波展开了他作为小说家最丰富的想象力，展示了许多非常意外的画面。可能性的小说世界在这个奇异的基点上得到了特殊的展现空间。虐恋的创造性就在于向本质主义发出了挑战，对虐恋的认知挑战了许多习惯的认识。它通过痛苦获得快乐的方式，既出人意料又超乎想象。它从边缘出发，对人的非理性的部分，对人性中对限度、缺憾、羞耻等最为深刻的感觉加以揭示，并且贴近、把玩。这种对快乐的奇异挖掘和对人体的多重开发，带给艺术家想象力的启示，是一般情况不能比拟的。开拓可能性的世界，本来就是既依托于现实的基础，又要超越现实的羁绊，超越性越强，可能性的世界才越奇伟。所以，在这重理解的基础上，王小波将虐恋转化为他的艺术想象的一种凭借方式。经过他的特殊转换，王小波的小说世界中的虐恋画面已经完全脱离了虐恋艺术本身，它是在这一基点上的想象世界，这种想象毋宁说是充满了童话色彩的。如在关于小红帽的童话故事中，大灰狼可以吞噬外婆、小红帽，然而并不是为了渲染残忍，当故事结束，猎人剖开大灰狼的肚子，外婆和小红帽就可以再鲜活地走出来。童话故事中常常有这种死去活来的随意，这时死与活都不再是原来意义上的严重事件，只是故事发展所借助的手段。童话使一切戏剧化，服从其故事主体好听生动以及故事主题实现的需要。读者则和作者一起默契地接受这些戏剧化前提，从而共同领略童话故事的趣味。王小波对虐恋的运用也可以作如是观，他以

此经营他的小说世界中的成人童话色彩，构成他的作品中许许多多的奇异情境。

如此，在这些长篇小说中，作者几乎是尽情地展示了诸多的虐恋、虐杀画面。比如，《寻找无双》中，鱼玄机与侍女彩萍之间的同性虐恋暗示、鱼玄机在牢中受到的性虐待、鱼玄机上刑场时的仪态万方、行刑者对她的捆绑和当时万众瞩目的围观场景，甚至最后她所遭遇的三绞毙命过程中对每一绞的细致描绘，这些想象中的画面与小说中真实的血淋淋的历史屠杀画面遥遥对照，当后者因为过于恐怖而沉入人们记忆深处的黑暗，前者则成为大众心理的一种平衡。那场最后的绞杀过程在《红拂夜奔》中又得到更为详尽的描绘。红拂申请殉夫，最后被批准上吊。此后这个死亡的过程就脱离红拂自己的控制，成为一个漫长、浩大的仪式演示过程。这一演示过程是无趣的统治者和现实力量所能做出的，然而它挡不住无论是鱼玄机还是红拂向死而去获得解脱的决心，小说中的两位女性主人公对终于可以逃离这个现实世界已经在所不辞。如果说这些虐恋和虐杀还有着某种现实批判的主题意味，那么在《万寿寺》中这一意向就明显地偏向于嬉戏性了。

《万寿寺》是王小波写得最为自由的小说。在这部长篇巨制中，他精心铺排繁复的结构，叙述各种可能性。种种虐恋、虐杀成为其中奇异性的重要元素。比如，薛嵩军中士兵生活无聊，就定期将小妓女拖出来鞭打一顿，但不是真打，被打的小妓女已经把这个活动当做一场游戏；老妓女对小妓女充满仇恨，就想出了种种虐杀她的方式，其中一种是把她封进一棵树中，制成人树，树干、树枝摇曳她的风姿，但她不再能开口说话——这里有着古希腊变形的神话故事的趣味；红线捕获各种昆虫、动物，将它们残酷地杀死吃掉；苗寨的人处死小偷时，将他的四肢绑在生长的竹枝上，让他在身体的慢慢拉伸中死去。最精彩的应该是红线送给行刺失手的女刺客的死刑：红线捉住了女刺客，决定将她杀死。明确了这一点以后，二人之间产生了平和的友谊，甚至爱恋。到最后，女刺客的头被砍



下，悬挂在高高的树上，像一朵盛开的花，她犹自深情地注视着红线，红线也每天跑去看望她，甚至亲吻她，这时后者就会开心……这些匪夷所思的过程，在小说中叙述得纯净、无辜，这实在是只有小说才能有的奇趣。在这里，现实的真实的逻辑是不存在的，点点滴滴，都是想象世界里的铺陈，这甚至是一个"不可能的世界"，虐恋这一边缘性因素在这个不可能的世界中得到特别的发挥。

早在《唐人故事》的《夜行记》中，王小波就曾将种种虐杀作为小说奇异的表述内容。在书生与和尚的一路斗嘴中，先是书生引出杀人的话题：

> 上人，你可知如今路上不太平？现在山有山贼，水有水寇。有些贼杀了人往道边上一扔，那是积德的。有的贼杀法新奇，伤天害理。昨天我们过汉水，车夫见水色青青，就下去凫水。一个猛子扎下去，见到水底下一大群人，一个个翻着白眼儿，脚下坠着大铁球，鼻子嘴唇都被鱼啃了去，那模样真是吓死人！我还听说温州有个土贼专门要把人按在酱缸里淹死，日后挖出来，腌得像酱黄瓜，浑身都是皱。还有人把活人挂到熏坊里熏死，尸首和腊肉一般无二，差点儿当猪卖了出去。现在的人哪，杀人都杀出幽默感来了！

这已经很令人咂舌了，但和尚接着说道：

> 这些小贼的行径，有什么幽默感？我知道洞庭湖上有几位水寇，夜里把客商用迷香熏过去，灌上一肚子铅沙，再把肚皮缝上。第二天早上那人起床，只觉得身躯沉重，拼老命才站得住。在舱里走两步，只听肚子里稀里哗啦，就惊惶失措地跑出去，失足落水，立刻就沉底儿啦。还有几位山贼，捉到客人就分筋错骨大动手术，把双手拧成麻花别在脑后，再把两条腿拧得一条朝前一条朝后。然后把人放出去，那人在山道上颠

三倒四行不直，最后摔到山涧里。像这样杀人，才叫有幽默感。①

这是二人贯穿小说的斗嘴、斗智的一部分，种种虐杀描绘呈现的是语言的机趣。脱离了现实的残酷，虐杀在小说虚构的世界里成为营造奇异景观的一个因素。这当然是一个较为特殊的因素，它的独特性同时也意味着挑战性和创造性，王小波对这一点显然有所钟爱。《万寿寺》让这一部分尽情展示了出来。

同时，对这一奇特世界的艺术展现，又成为王小波艺术创造的一个独特领域。其独特性本身，使得这份艺术展现既富有挑战性又富有创造性。事实上，这一部分内容使王小波的艺术才华得到最自由的驰骋和最灿烂的开放。虽然同时，它也再一次为王小波的小说招致种种非议。

第三节　“绝望其实无限美好”
——王小波写作的沉郁底色

《青铜时代》中的三部长篇小说，尤其是最后一部《万寿寺》，是王小波实践自己的艺术追求的一次伟大尝试。这些小说接续《唐人故事》，以大唐的历史、人物为叙述对象，驰骋古今，展现自由飞扬的想象世界，几乎实现了作者所期望的对另一个家园——诗意精神家园的追求。然而正如前面提到的，作为王小波成熟时期的写作，与较早期的《唐人故事》的青春飞扬相比，《青铜时代》在博大之外还增添了沉重。这种沉重不仅体现为如第一节所论述的，这些想象的世界根本是起飞于现实的基点——正是对现实深刻的洞

① 王小波：《夜行记》，《王小波文集》第 3 卷，北京：中国青年出版社，1999 年版，第 259 页。



察、批判以及超越的愿望,构成了诗意的家园的精神底座,同时还表现为,这些恣意飞扬的长篇小说世界,其实一直包含着一种沉郁的底色。这种挥之不去的沉郁埋藏在这些小说的整体结构里,并且在每一篇小说的结尾,仿佛不经意地表达出来。三篇小说的情节结构模式及各篇的结尾清楚地显示出这一点。

《青铜时代》基本模式

作品	人物	寻找内容	寻找过程	结果(结尾句)
《寻找无双》	王仙客	无双	恢复人们记忆,得出无双下落	"估计找不到了"
《红拂夜奔》	李靖、红拂;"我"	有趣 证出费尔玛	离开洛阳城、建立长安、离开长安城	"强忍着绝望活在世界上"
《万寿寺》	"我"; 薛嵩、红线	记忆 功名、爱情 有趣	在自己写的作品中找到并继续创作、薛嵩们建功立业的雄心和作为	"一切都在无可挽回地走向庸俗"

上面体现了《青铜时代》三篇小说的基本情节结构模式。各个寻找内容成为小说发展的内在动力。正是对各自寻找的对象的找寻,小说才得以展开,各种小故事随之生发。而在小说中重点展开的是寻找的过程,作者无限的想象力、各种奇异的世界都在其中展开。然而,在看似不经意的、每篇小说的最后,故事实际上都是堕入了暗淡无光的结局。这三篇小说的结尾句分别是:

何况尘世嚣嚣,我们不管干什么,都是困难重重。所以我估计王仙客找不到无双。

(《寻找无双》)

根本没有指望,我们的生活是无法改变的。

到目前为止，没有一件事能让我相信我是对的，就是人生来有趣，过去有趣，渴望有趣，内心有趣却假装无趣。也没有一件事证明我是错的，让我相信人生来无趣，过去无趣现在也无趣，不喜欢有趣的事而且表里如一。所以到目前为止，我只能强忍着绝望活在世界上。

（《红拂夜奔》）

长安城里的一切已经结束。一切都在无可挽回地走向庸俗。

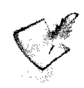
（《万寿寺》）

在展示了那么丰富多彩的世界之后，在进行了对各种可能性的寻求和展现之后，这些小说并没有像卡尔维诺的作品那样，保持那种对无限可能性的神奇敞开，相反，小说令人郁闷地封闭，结束于黯然的叹息。一方面，这个暗淡的结局与前文的恢弘相比，几乎可以忽略不计，实际上读者在经历了前面的阅读之后，往往沉浸在作者构建、营造的神奇的想象的奇趣中，几乎真的不会注意到结尾一句中的暗淡；但另一方面，如果注意到，就会发现，这份暗淡一直隐现在作品中，是整个小说世界隐隐的一脉。正如戴锦华教授所作的描述：王小波以他奇异的想象、简洁而飞扬的文字之舞建造了一处文学的迷宫，宛如一份“世纪末的华丽”；然而同时，他又是在撕碎着种种华丽，书写着世纪的灰暗，尽管这灰暗的图景为奇诡的想象之帆所负载，始终鼓动着一份富丽的荒诞与酣畅的反讽。①

《红拂夜奔》中城的意象正是这样一个象征。李靖、红拂的人生故事，也可以概括为在洛阳与长安两座城的进进出出。故事开始时，两位主人公都在大隋的洛阳城里，由于对自己的生存状态不

---

① 戴锦华：《智者戏谑——阅读王小波》，载《当代作家评论》，1998 年第 2 期。



满意,他们逃出了这座城市,逃出了它掺屎铸就的城墙,然后进入了他们自己也参与设计的长安城。故事的后半部分,他们则千方百计地逃出长安城,李靖以老年痴呆的形象逃离他所帮助建立的种种制度,红拂通过申请自杀逃离分配给她的贵妇身份——当已经无处可逃,就逃出生命本身。这种逃离的意志是既顽强又悲壮的。一方面,他们宁愿死亡也不愿服从于自己不能认同的世界,要逃出去,哪怕逃到死亡里去,正如王小波在别处常常表达的:如果能够请求上帝让自己在服从和下地狱之间做一个选择,就会毫不犹豫地选择后者[①]。另一方面,李靖在死亡-逃脱前是先经历了漫长的装傻,而红拂在死亡的寻求-殉夫中则经历了更多的折磨。并且,最终的解脱也是不确定的:卫公还是在红拂的身边决然地甚至最快乐地死去了,但红拂到最后是否死成了似乎都还是个悬念。所以事实可能更接近于:虽然极度不满,但只能强忍绝望忍受下去。最后,唯一的安慰只能是,把这种绝望本身当成无限美好。这也正是整个《青铜时代》三部作品共同的归结。三篇小说最终都走向了这个结点。并且这种走向绝望并享受为美好的过程成为三篇小说共同隐藏的另一个主题内容,那就是对虐恋的充分表达。同时,王小波像莎翁、钱锺书等一样,他们在一种叙述中永远有着丰富、多向的内容。比如关于装傻,如果说在这篇小说中李靖的装傻还有着自如的意味,他的装傻完全在自己的控制之下——一方面他以之抗拒了一切他所不要的,另一方面他还以之掩护了他所喜欢的。他以无趣的面目面对无趣,在其下开展有趣的追求,虽然这些追求已经极其有限——在臣服的大鳖掩盖之下的一切自由不能不让人有所怀疑。那么在别的地方,在《三十而立》中,王小波曾经以最不屑的语气描写了刘先生的装傻,他以丧失尊严求得苟活。虽然刘老头的求苟活与李靖的求自由有趣不可同语,但共同的装

---

① 王小波:《思维的乐趣》,《王小波文集》,北京:中国青年出版社,1999年版,第24页。

傻中未免不是包含着共同的无奈和悲哀。

李银河在追忆的文章中把王小波叫做浪漫骑士，而王小波自己也曾把自己比做骑士、愁容骑士。愁容骑士，这是王小波的精神画像，就如年轻的艺术院学生塑造的雕像所呈现出来的。顽童般的勇猛无忌是骑士精神的行动表现，如同这一称谓的词源所示，塞万提斯笔下的骑士堂·吉诃德，其与风车战斗的无忌的勇敢，顽劣背后是最浪漫、真诚的对人类正义的热爱。然而，骑士们并非真的不自知，终究改变不了世界的悲哀一直是他们心底最深的忧伤。所以，在童话气质的表面下是掩藏不住的英雄精神，而在英雄的心底却是无法挥去的骑士的愁容。

结　语

英年早逝的王小波，在中国当代文坛上无疑是个异数。从王小波小说涉及的内容看，由于他短暂的人生恰好经历了中国20世纪后半叶坎坷发展的几个特殊阶段，因而他的写作在实际上涵盖了大多数人共同的历史记忆，从这一意义上讲，王小波的小说原本有可能在较大范围拥有众多读者的。然而，由于王小波对现实世界的独特理解以及其特立独行的言说方式，其作品在较长时间内未能顺利面世；历尽艰难发表之后也没有能够在短时间内得到读者和评论界的理解与认同。1997年，王小波过早地离开了人世，终其一生，王小波也未能看到其作品本应产生的巨大影响。作为一个严肃的小说家，王小波度过了他极为寂寞的一生。

王小波的辞世一方面中断了他继续写作的可能性，另一方面也因此引发了媒体和大众的关注。当然这种关注不可避免地受到某些炒作因素的影响，这使得人们仍然难以真正触及王小波本人及其文学创作独具的特点。

“Word is out”是王小波生前最爱引用的一句话，他用以描述同性恋等少数人群难以获得言说权利的被动局面。这些少数人群在现实生活中艰难地生存着，却缺席于被强势话语权力控制的各种媒体。他们存在于现世之中，却游离于“言说之外”，这种尴尬情形

引起了王小波的关注。他在杂文《沉默的大多数》中集中描述了诸多处于类似状态的少数群体。从某种意义上讲，王小波本人及其文学创作也几乎处于这样一种状态之中。

一、王小波的小说创作与中国当代文学主潮

如前所述，王小波的小说创作可以分为早期习作、成熟发轫与高峰涌现三个阶段，它们在时间上也大致与20世纪中国当代文坛70年代、80年代、90年代三个阶段的文学创作对应。然而王小波的这些小说几乎一直没有进入当代文坛的主流之中，既没有融入主旋律中的任何一个声部，也没有得到应有的认真回应与评价。

从1949年新中国成立直到1976年"文化大革命"结束，这一段颇为动荡坎坷的历史是中国当代文学一个重要的历史背景。其中的"文化大革命"、知识青年上山下乡运动，给人们留下了难以忘却的记忆。对那些荒诞而又悲怆的现实景象进行文学的表现，与文学自身的发展要求的实现，是当代文学发展的双重动力因素。但中国当代文坛强大的主导性力量，常常将当代文学的创作引领到一个相对统一的主潮之中。因此，在文学史描述范围中的中国当代文学的上述三个阶段，虽然一方面潮流频繁更迭，另一方面也仍然呈现着大致一致的主体方向。而王小波的创作则与之相对地保持了一种独立性。

20世纪70、80年代的当代文学与对知青运动、"文革"历史的反思有着紧密的联系。以文学的方式来"反思性"地叙述"文革"，其实在"文革"还未被宣布结束时就已开始。20世纪60年代末以后处于"地下"状态的青年诗歌，以及后来的一些手抄本小说等，写下了作者对这场所谓的"革命"及其现实困境的情感反应，写下他

们的怀疑和批判,并表达了他们的精神向往。由于这时反思性的写作还未形成潮流,与社会“主潮”关系也很复杂,写作者的体验和思考表现出较明显的多向性。而在后来的“反思”文学潮流中,那些更带个人性的部分就没有获得有力的继续和展开。后来成为潮流的反思文学,已经统一在一个相对一致的思想下了。[①] “文革”刚结束时,文学(尤其是小说)对“文革”的叙述,一开始表现得有些“杂乱”,有的侧重个人经验,在思想意向上也存在多面性。但当代文学强大的根深蒂固的同一的意识,很快产生了规范的要求。政治上否定“文革”以及对当代“历史”做某种有限度的改写的要求,很快获得具有强烈启蒙意识的作家的呼应。经过几次文学批评的制约和导向之后,文学尤其是小说的发展很快被归入一个统一的主潮之中。虽然潮流本身的内容发生了几番更迭,然而本质上还是形成了这种主潮一统文坛的局面。回到这种历史全景中,可以看到,王小波的早期创作是与那些后来没有获得有力的继续与展开的部分相呼应的。如当时流传较广、现在已经基本纳入文学史的主要有赵振开(北岛)的《波动》、靳凡的《公开的情书》、礼平的《晚霞消失的时候》等。这些小说都主要从精神悲剧的角度,对现实的不合理进行批判,涉及原先确立的信仰的虚幻和崩溃[②],同时为小说人物的“精神叛逆”的合法性辩护。强烈的激情和思辨色彩是它们的共同特色,也是它们广泛流传的原因。它们是对当时假、大、空的文学的抗衡,但在某种程度上又仍然与之有着根本的同构性,主要体现在那种特定的理想主义的激情以及对作出代表性言说的强烈渴望上。与之相比,王小波的那些短篇小说更大程度地保持了个体写作的冷静与独立,同时包含着更为根本的人文精神,

① 洪子诚:《中国当代文学史》,北京:北京大学出版社,1999 年版,第 259 页。

② 洪子诚:《中国当代文学史》,北京:北京大学出版社,1999 年版,第 217 页。

《马但丁》与《这辈子》中对知青、对农民生活、对人的非人存在状态的自觉审视意识，是前述那些作品都不具有的。尤其是那种反讽的叙事风格，体现了王小波独立的思维方式，而那些保持优美情愫的故事讲述，则蕴涵着他自己的美学追求。

20 世纪 80 年代中后期，中国当代文学甚为繁荣，"归来者"作家和"知青"作家构成了文坛精英。[①] 从伤痕文学，到反思文学，到寻根文学，更迭的潮流强烈地显示着当代文学的历史责任感、使命意识以及话语力量。然而，在"潮流"中从事文学创作，主题、题材、人物和语言风格上雷同化的现象，在多数作家身上都或多或少地存在。20 世纪 50 年代就已经形成的文学观和历史观还在延续。后期的先锋小说浪潮是中国新时期文学史上最为辉煌的一页，先锋作家们的创作无疑是严谨的，他们对小说的叙事、语言、结构的重视为缺少耐读"文本"的中国文坛提供了一个个精细雕刻的文本，但同时也带来了一个明显的弊端：小说故事性和写实性的弱化使得小说的可读性下降[②]。

王小波本应属于知青作家，但他没有汇同任何潮流，而是始终保持着他自己独立的反思。同时，他一直在追求用自己的话语方式来表达这份反思。在现代小说的启示中，他找到了他自己最完美的表达方式，他用了十多年完成的中篇小说《黄金时代》，采取完全不同的角度以及现代小说艺术的表达方式，完成对自我的解释、对时代的反思。但这种完成在当时几乎完全没有得到理解和认可。这种独特的表达方式，到 90 年代的后知青文学才有了类似的回应。但后者由于没有王小波的切肤之痛，其中部分作品更多地游弋于艺术表达本身的游戏精神。

---

① 孟繁华、程光炜：《中国当代文学发展史》，北京：人民文学出版社，2004 年版，第 165 页。

② 李扬：《中国当代文学思潮史》，上海：上海社会科学院出版社，2005 年版，第 205 页。

上个世纪80年代，王小波的《唐人故事》的创作体现了文学自身的另一种追求，这也许可以与这一时期汪曾祺的创作相比照，但王小波的独辟蹊径使得他更远地离开了人们的阅读理解的认可视野。汪曾祺的创作秉承沈从文，也是现代文学传统的一脉，对应了知识分子的某种散怀怡情的精神追求。然而王小波的这些创作直接接脉于更为民间的文学传统，对唐传奇的选取、对小说趣味性乃至童话性的追求，一时远远难以被已经久受熏陶的审美趣味接纳。出版者将原书名《唐人故事》中间添加"秘传"二字，固然是为了吸引读者的需要，同时也暗含了对这些故事创作的错误理解，这种误解也进一步成为对读者的误导。而在这一书名下书并没有卖得更好，恰恰体现了这一理解的讹误。这种驰骋古今的自由叙述，以及讽喻古今、想象飞扬的奇趣，到上个世纪90年代在新历史小说中才有体现，才为文坛接纳，然而二者又是有很大区别的。

上个世纪90年代，当代文坛大一统的局面有所改变，主流文学不再具有重要的主流言说的强大声势，文学创作真正变得众声喧哗。这时王小波仍然秉承着一种史笔的责任感，坚持面对并未获得彻底言说的沉痛历史，并将之延伸到对更为广阔的历史与现实的批判与反思，但他采取的反乌托邦式叙述又是较为独特的。这些都使得他的小说仍然呈现特立独行的姿势。另一方面，在《青铜时代》中展开的驰骋古今的想象力，虽然与一批新历史小说似有对应可比之处，然而王小波的作品在两个方面区别于后者：一是他的想象世界有明确的现实起点，是针对虚伪、空虚、愚昧的现实，尤其是针对集中体现了这一切的"文化大革命"——这一段刚刚过去，然而并没有在本质上得到清算的历史。王小波将这种清算一直追究到我们的文化历史的深层编码，这使得他的这些作品与同时期诸多新历史小说有了根本质量上的区别，以及历史分量的区别。另一个区别则在于，这些想象向着有趣，甚至唯美的境界展开。这个小说世界充满了奇趣和诗意。与莫言的《檀香刑》、刘震云的"故乡"系列等作品相比，就可以见出其完全不同的意境。所

以，在知识分子的历史使命感和艺术家的唯美追求两个方面，王小波的创作区别于当时兴盛的新写实小说和新历史小说。

迄今为止，版本众多的当代文学史与文学思潮分析，大多没有将王小波和他的创作纳入叙述与分析视野，但也已经有部分文学史对王小波的文学创作给予了不同程度的关注。这些关注，首先集中于王小波的杂文或者说散文、随笔创作，将它们纳入 20 世纪 90 年代散文的相关章节中，而对王小波的小说的分析仍然相对较少，较为严肃的专节分析，一般也仅限于《黄金时代》一篇[①]。王小波在中国当代文学史上的地位，仍然是一个有待确立的问题。

二、王小波研究——“冷误读”、“热误读”及其他

作为一个小说家，王小波是极为寂寞的。在他生前，他的小说作品在发表与出版过程中的遭遇甚为艰难，有幸得以出版的部分作品不能得到足够的理解，没有相应的反响；在他去世以后，他一

---

① 洪子诚著《当代文学史》分别在第二十四章《散文创作》和第二十五章《90 年代的文学状况》中提到了王小波的随笔和小说《黄金时代》，北京：北京大学出版社，1999 年版。

吴秀明在他主编的《中国当代文学史写真》第二十九章《散文》第一节《概述》中，将王小波归入“因其独特的艺术风格和思想立场无法归入潮流性的创作现象中去”的作家群中，称之为杂文家，誉之为“戏谑的智者、自由撰稿人王小波”，认为“他坚持理性、自由的文化立场和活泼幽默、冷嘲热讽的文风，针对具体的文化现象进行写作，给读者以颇强烈的震撼；而且叙事方式的独特，显示了在文化转型时期自由主义者的文化思想立场”。在第三十一章第三节列《王小波的小说》专节。杭州：浙江大学出版社，2002 年版。

李平、陈林群著《20 世纪中国文学》第十五章《文学的反思与反思的文学》第三节《反思的个人立场》首先提到并分析了王小波的《黄金时代》。上海：上海三联书店，2004 年版。

时受到关注,作品也反复被多家出版社结集出版,但这些关注最终落到他的小说作品上的,相对仍然较少。与王小波在当代文学史上仍然寥落的命运相对应,他作为终生事业营建的小说世界也一直没有得到他自己最期待的理解和回应。王小波去世后的“王小波热”,在某种程度上甚至对王小波和他的小说创作形成了新的遮蔽。同时,王小波的小说本身的独特性,需要相应独特的理解和阐释角度,这在当下的研究中几乎还是缺失的。所以,对王小波和他的小说世界来说,也许在较漫长的时间里都会仍然属于“word is out”的情形。

王小波生前的寂寥与身后的哀荣的强烈对照成为当代文化的一个得到命名的现象——“王小波现象”,这一现象是对王小波曾经生活在其中并终生与之抗争、而我们仍然生活在其中并需要继续抗争的平庸无聊令人麻木的现实生活的触及和振动,然而这一现象,却同时也包含着对王小波本人的误读。误读有两种情形:一种是“冷误读”,被误读的事物的价值和意义超出、超越了当下,因此得不到当时人们的理解和接受,遭受到冷淡的境遇;另一种是“热误读”,这时被误读的事物由于某种原因受到特别的关注,被赋予许多并非属于其自身的价值和意义,甚至沦为他者言说的工具,在热烈的欢迎中遭到误解甚至扭曲的命运[①]。对王小波而言,他在生前与逝后,分别遭遇了误读所能发生的两种情形,如果不将之视为巨大的幽默,如王小波自己生前常常会持的态度,那么不能不说是深刻的悲哀。

这些误读主要发生在媒体对王小波的塑造和网络上出现的对王小波的追随中。“王小波热”也恰恰就是在这两个领域中强烈显现的。

在以《三联生活周刊》为代表的媒体对王小波的介绍、传播中,

---

① 宋学鹏:《死亡与再生的神话》,王一川主编:《京味文学第三代》,北京:北京大学出版社,2006年版,第193、227页。

王小波被打造成一个自由象征的符号，这些媒体通过塑造特立独行的王小波形象，从而制造了一种特别强劲的文化时尚的源头。在这个过程中，媒体"成功地传播了固定化了的、标准化了的思想和情感模式"①。自由，在王小波那里是针对那个被迫沉默的时代语境，针对在王小波看来今天仍然存在的那个权力机制。而在都市文化的主流阶层里，则成了一种时尚性的反抗，或者是为了获取时尚快乐而实施的媒介秀。这就是媒体面对它的特定受众所塑造出来的那份自由的时尚认同②。这份媒体打造与对王小波思想资源、王小波作品中的思想意义的认真思索与追问合在一起，其意义一时也难以评说。

王小波在网络中被崇尚，他的文体被模仿，形成所谓的"小波体"。而这种写作具有一种青春亚文化性。在网络间流行的王小波，是作为青春文化的偶像和青春反叛的符号被记忆和言说的。③这些年轻的追随者，可以以欢乐宋为代表，他们自称"王小波门下走狗"、"一群特立独行的狗"、"一群特立独行的猪"，等等。他们的观点往往首先在网上发表，他们本身也是在几个网站上聚集起来的。他们的一些文章后来结集出版，现在已经出到第五波（季），改"波"为"季"也是一种与国际接轨的语言标志，显示了与最年轻流行的时尚紧密相连的气息。这些年轻人，取的是王小波自由精神中不臣服于任何权威的精神气概，这一点符合他们年轻的叛逆的心理和要绝对自由、自由飞翔的意志。这是王小波自由精神的一部分，但也只是最浅表的一层。对王小波真正的深刻厚重的精神资源，他们还没有真正领会。"走狗"的自称，虽然取自徐渭"青

---

① 陆扬、王毅：《大众文化与传媒》，上海：上海三联出版社，2001年版，第22页。

② 宋学鹏：《死亡与再生的神话》，王一川主编：《京味文学第三代》，北京：北京大学出版社，2006年版，第206页。

③ 宋学鹏：《死亡与再生的神话》，王一川主编：《京味文学第三代》，北京：北京大学出版社，2006年版，第206、209页。

藤门下走狗”，然而仍然与王小波的精神有所睽隔，“一群”与“特立独行”更是根本就相矛盾的。或许他们从这个名字感觉到的是“惊世骇俗”，是一种炫酷，或者是一种反讽，一副不屑争辩、愤世独立的姿态。这无不表明他们从王小波那里借用的东西、吸收的养分已经远离了王小波，只是成就了他们对待世界的一种姿态，是要表明一种特立独行的个性[①]。从他们收录在集子中的作品看，大多只能在语言方式上追随王小波，也有个别作者的作品在明显的模仿与续作的意愿中达到一定的水准，比如在刚刚结束的“第二届网络原创文学作品奖”活动中获得最佳小说大奖的《灰锡时代》[②]（作者柳叶弯刀）。整体上说，这些在网络上最强烈地拥戴王小波的年轻人，接近的是王小波较为浅层的文体特征。他们的拥戴在某种程度上增强了媒体的操作，影响了王小波精神形象的被理解。

上述两种情形都是属于“热误读”的。如果说这些热烈的误读是会随着时间的流逝而渐渐自动平复的，王小波身上被过分言说，或者片面分离出来的内容会渐渐还原到它们本来的位置，那么，真正影响、阻碍着王小波的被接受的，最终仍然是那种由某种时代、认识等因素的差距造成的“冷误读”。前面对王小波的小说创作与当代文坛文学主流发展的对照的描述显示的正是这一点。当代文坛、当代文学史对王小波的拒绝或者冷漠态度的改变，是一个有待时日的过程，因为在根本上，它触及我国当代文学的某种传统和根本观念的解放与转变。“王小波现象”更重要的意义正在于此。“王小波热”里面固然有着许多媒体的、时尚的、言说的等等人为因素，然而它借此所触怒、改变、推动的一切，并非没有意义。当“热误读”过去以后，“冷误读”的情形也会渐渐改变。王小波用他毕生

---

① 宋学鹏：《死亡与再生的神话》，王一川主编：《京味文学第三代》，北京：北京大学出版社，2006年版，第212页。

② 柳叶弯刀：《灰锡时代》，收入陈村主编“网络之星”丛书《灰锡时代》，广州：花城出版社，2001年版。

的精力所创造的这个独特的艺术存在，终将慢慢实现它独特的意义。对王小波及其作品相对沉静然而更为持久的关注与研究，正是在这一意义上的体现。

三、王小波作品研究的不足与展望

在王小波去世前，随着他的作品逐渐得到发表，对他的关注和解读已经开始少量出现。1994 年华夏出版社出版《黄金时代》之后，举行了一个作品研讨会。《花城》杂志从 1994 年开始刊登王小波的小说后，1995、1996 两个年度的年度小说评点都对他的作品进行了分析，尤其是由戴锦华教授所作的 1996 年度回顾，首先给予王小波小说高度评价。中山大学的艾晓明教授则最早对王小波的每篇作品，甚至当它们还是手稿时，就作出了独到的解读，其中的一部分发表在香港的一些期刊上。这些研读和评价今天读来仍然给人启发，但当时没有引起较多的注意。对王小波及其作品的全面关注基本上是在他去世后开始涌现并不断深入的。这些关注与研读，与王小波和他的小说作品的存在境况有些类似，相对较为沉静、独立。它们包含这样几种内容：感性的激赏、思想性的评价与学术性的解读研究。这些内容有时又是交融在一起的。

第一种情况可以以《北京青年报》的记者李静为代表。她曾多次撰写文章，从初次采访的回忆，到临终送别的悲思、纪念日的怀念，以及作品的随笔式解读。她的文章表达了感性的然而贴近王小波思想和艺术的理解，她可以算得上王小波年轻的知音。正如她在一篇文章的题名中，称王小波是“这一代人的精神兄长”，这代表性地表达了李静和她的同伴们对王小波的精神价值的确认和追随。同时，在李静后来发表的其他研究文章中，都可以见到她所接受的这种精神影响的存在。



思想性的评论在王小波去世后最先展开。这是王小波被媒体与研究界关注时得到最早和最多言说的方面。在王小波去世后出版的《不再沉默——人文学者论王小波》,集中地收录了相关文章。书的题名已经体现出这种思想性倾向的偏重。事实上,这本书里正是思想性评价占主要部分。如李慎之的《悼念王小波》、许纪霖的《他思故他在》、汪丁丁的《王小波的说与思》、陈家琪的《跳出手掌心》、朱正琳的《不再沉默》、秦晖的《流水前波换后波》、王蒙的《难得明白》,等等。这些文章有的是直接站在思想界的立场,从思想性的角度出发指证王小波的存在意义,有的则是在文学评价中强调其思想性的意义。这些思想性的评论凸现了王小波作为一个自由的思想者的存在意义。但这些文学领域之外的强调与言说,无形中也对王小波作为小说家的成就、王小波自己最为看重的小说创作的意义造成了某种程度的遮蔽。思想言说大于文学言说的结果,使得王小波小说的思想意义甚至被放大,而其文学史意义则再次相对受到忽略。

学术性的研究、解读相对是在一种较为沉静的氛围中慢慢展开的。最早同时也是较为深刻地对王小波及其作品作出评价解读的是艾晓明、戴锦华、崔卫平、吴励生等学者。戴锦华的《智者戏谑——阅读王小波》以独特的拼图的方式,对王小波的创作和作品的独特性及其意义进行了较为精确的概括,艾晓明的《地久天长》等若干阅读笔记,则是从王小波的作品出发,对其每一个独到之处作出精彩的阐发。他们的这些解读给予后来的研究者很多启发,其后许多研究也是对这些思路的进一步发展,然而有所超越的却不是很多。迄今为止,在已经出版的图书和期刊上,关于王小波的研究论文已逾百篇,其中高校教师和研究生的文章占了主要部分。这些研究涉及了王小波作品的诸多方面,但研究内容相对较为集中。从作品涉及上看,对《黄金时代》的研究数量最多,从 1997 年到 2008 年,在 200 多篇以王小波为专题的学术论文中,以《黄金时代》为主题的有 109 篇,而以《白银时代》、《青铜时代》、《黑铁时

代》为主题的则分别为23篇、33篇和4篇。从研究角度上看，侧重于思想性的研究文章占了较大部分，这里面包括对王小波杂文的专门研读，对王小波本人的人生道路和自由精神的研究，对王小波作品中的思想资源、自由精神等等的研究。这些侧重于思想性的文章也相对集中于王小波去世后较近的一段时间里。相应地，关注王小波作为小说家的一面，侧重于从文学角度对其作品进行的研究，在王小波去世后，随着时间的推移渐渐增多。尤其是在高校研究生的学位论文中有越来越多的学术专题研究，比如从叙事学、比较文学、审美建构等等多重角度的研究。另外，对王小波的接受和流传、“王小波现象”等，学术界也有专题研究。这些研究从不同角度出发，对王小波的作品、王小波本人的思想，乃至于“王小波现象”等都作出了广泛的也不乏深入的探讨，其中部分研究达到相当深入的层面。但总的来说，对王小波作品的研究，大部分仍然存在一个共同的问题，那就是这些从其所选择的特定出发点开始的研究、解读过程，往往演变成用王小波的作品来诠释其理论论点，不免常常出现削足适履的情况。换句话说，也就是这些研究往往不是从王小波的作品出发，而是从某一研究观念出发，按照既定的研究程式进行，这样的研究结果与研究对象之间最后往往就会出现某种程度的隔膜。这种研究方式在王小波作品研究中尤其容易暴露出缺陷，因为王小波的作品本身就是非常独特的。王小波充满独特意味的写作需要相应的话语解读方式，而从任何既定的研究模式出发往往就会不知不觉地脱离作品的本来面目，最后也无法抵达王小波及其创作的存在真相。比如对王小波小说所进行的狂欢化解读，虽然能够对王小波小说中的某些狂欢化因素作出相对较为深入的阐释，然而当过分依赖狂欢化理论，将王小波的小说纳入巴赫金的相关解读图谱，则又会偏离王小波小说的本来面目。所以，对王小波及其作品的研究解读，需要坚持从其留下的作品本身出发。从这个意义上来说，对王小波及其作品的研究解读远远未能达到应该达到的程度。

奥地利作家赫尔曼·布洛赫说:"发现唯有小说才能发现的东西,乃是小说唯一的存在理由。"米兰·昆德拉喜爱这个说法,反复加以引用,我们若将它延伸到小说研究的领域,就可以说:发现小说发现的东西,是小说研究根本的立足点。当王小波用一种自由的话语方式创造了一个与众不同的小说世界,它也期待着真正相应的话语方式的解读。在较新的超隐喻理论中,藏策指出:唯有语言的解放,才可能是真正意义上的思想的解放。文学的思想以重建话语间的新型关系的方式,来破解已被陈年套索绑缚了的思想框架和话语俗套。真正意义上的文学,是对被捆绑与劫持了的语义的解放。① 王小波的小说创作,正是体现了这一点。所以由此出发,也许是走近王小波的一条可行之路。

2007年是王小波去世的第十周年,王小波研究曾形成一个相对高潮。除了对王小波及其作品的思想意义、艺术角度的继续研究,如张颐武《和时代拔河:十年后再思王小波价值》、王福湘《解构王小波》等之外,对王小波的接受考察成为一个重要内容。同时,广东美术学院的郑敏设计并制作了王小波的雕塑,这座雕塑与王小波作品的思想一脉相承,在一定程度上体现出王小波的精神面貌及其作品的精神风格,颇可以作为理解王小波及其作品的一个互文文本。而这座雕塑由于是裸体形象,最后在展览和此后的收藏上都遇到了困境,其尴尬多舛的命运,实际上也是王小波的接受困境在相当大的程度上依然存在的证明。

今年是2010年,是王小波去世的第十四年,因为王小波小说中有一部作品《2010》,所以又被王小波作品的爱好者与研究者称为"王小波年"。当然此2010非彼2010,王小波所描绘的数盲时代没有降临,而且我们有希望更远地离开它的阴影。新世纪已经进

① 参见藏策的相关论著:《超隐喻与话语流变》,天津:天津人民出版社,2006年版;《超隐喻之思——关于一种修辞观的阐释》,载《十月》,2008年第2期;《超隐喻与诗学》,载《海南师范大学学报(社会科学版)》,2009年第3期。

入了第二个十年，在政治、经济相对平稳发展的大背景下，文学创作自由的天性得到越来越多的实现，在小说领域，体裁、题材、主题、话语的自由度、宽松度比之王小波当年写作时的情形已大不相同，王小波当年动辄碰到的禁锢甚至谩骂的边界，已经不那么强硬。创作自由相对实现，王小波天上有知，或者也会欣慰。然而，当年王小波与文坛之间的睽隔，其中深深涉及的文学史问题，在未获终解之前似乎已经被渐渐淡忘，王小波对小说艺术的毕生追求，他于其中所创造的成就和价值，也依然没有得到接续。对这一切的透彻言说，依然阙如。

所以，王小波研究是一个依然有待理解和深入的领域。

参 考 文 献

[英]E. M. 佛斯特:《小说面面观》,花城出版社,1981 年

老鬼:《血色黄昏》,中国社会科学出版社,1985 年

金春明:《"文化大革命"论析》,上海人民出版社,1985 年

高皋、严家其:《"文化大革命"十年史》,天津人民出版社,1986 年

[美]克林斯·布鲁克斯、罗伯特·潘·华伦编,主万等译:《小说鉴赏》,中国青年出版社,1986 年

余英时:《士与中国文化》,上海人民出版社,1987 年

都梁:《血色浪漫》,长江文艺出版社,1987 年

南帆:《小说艺术模式的革命》,上海三联书店,1987 年

[美]鲁丝·本尼迪克特著,张燕、傅铿译:《文化模式》,浙江人民出版社,1987 年

[美]韦恩·布斯著,付礼军译:《小说修辞学》,广西人民出版社,1987 年

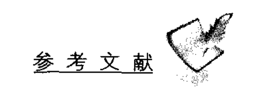
刘再复、林岗:《传统与中国人》,上海三联书店,1988 年

梁晓声:《一个红卫兵的自白》,四川文艺出版社,1988 年

朱自清:《中国语言的特征在哪里》,《朱自清全集》,江苏教育出版社,1988 年

[美]约瑟夫·弗兰克:《现代小说的空间形式》,北京大学出版社,

1991 年
鲁枢元:《超越语言》,中国社会科学出版社,1990 年
[法]热拉尔·热奈特著,王文融译:《叙事话语新叙事话语》,中国社会科学出版,1990 年
徐岱:《小说的叙事》,中国科学出版社,1992 年
[捷克]米兰·昆德拉著,孟湄译:《小说的艺术》,北京三联书店,1992 年
[加]诺斯罗普·弗莱等著:《喜剧:春天的神话》,中国戏剧出版社,1992 年
傅修延:《讲故事的奥秘——文学叙述论》,百花洲文艺出版社,1993 年
罗钢:《叙事学导论》,云南人民出版社,1994 年
杨义:《中国古典小说史论》,中国社会科学出版社,1995 年
史卫明主编:《知青书信选》,中国社会科学出版社,1996 年
史卫明主编:《知青日记选》,中国社会科学出版社,1996 年
史卫明、何岚:《知青备忘录:上山下乡运动中的生产建设兵团》,中国社会科学出版社,1996 年
戴锦华:《拼图游戏——〈花城〉1996 年小说概览》,载《花城》,1997 年第 3 期
艾晓明、李银河主编:《浪漫骑士——记忆王小波》,中国青年出版社,1997 年
杨义:《中国叙事学》,人民文学出版社,1997 年
孟繁华:《众神狂欢——当代中国的文化冲突》,今日中国出版社,1997 年
余英时:《中国知识分子论》,河南人民出版社,1997 年
[加]高辛勇:《修辞学与文学阅读》,北京大学出版社,1997 年
[英]弗里德里希·奥古斯特·冯·哈耶克:《通往奴役之路》,中国社会科学出版社,1997 年
梁晓声等著:《知青运动三十年专辑》,载《北京文学》,1998 年第



6 期
李晶、李盈:《沉雪》,作家出版社,1998 年
王毅主编:《不再沉默——人文学者论王小波》,光明日报出版社,1998 年
李银河:《性社会学》,今日中国出版社,1998 年
徐友渔:《1966:我们那一代的回忆》,中国文联出版公司,1998 年
赵毅衡:《当说者被说的时候》,人民大学出版社,1998 年
陈平原:《中国小说叙事模式的转变》,上海人民出版社,1998 年
[法]福柯:《知识考古学》,北京三联书店,1998 年
[英]伯特兰·罗素:《自由之路》(上、下),文化艺术出版社,1998 年
[英]戴维·洛奇著,王峻岩等译:《小说的艺术》,作家出版社,1998 年
[苏]巴赫金:《拉伯雷研究》,河北教育出版社,1998 年
王小波:《王小波文集》(1~4 卷),中国青年出版社,1999 年
戴锦华:《隐形书写——90 年代中国文化研究》,江苏人民出版社,1999 年
朱大可等:《十作家批判书》,陕西师范大学出版社,1999 年
洪子诚:《中国当代文学史》,北京大学出版社,1999 年
李欧梵:《铁屋中的呐喊》,岳麓书社,1999 年
陶东风:《社会转型与当代知识分子》,上海三联书店,1999 年
朱学勤:《书斋里的革命》,长春出版社,1999 年
王一川:《汉语形象美学引论》,广东人民出版社,1999 年
王先霈、王又平主编:《文学批评术语词典》,上海文艺出版社,1999 年
[法]米歇尔·福柯:《规训与惩罚》,北京三联书店,1999 年
戴锦华主编:《书写文化英雄——世纪之交的文化研究》,江苏人民出版社,2000 年
汪晖:《反抗绝望——鲁迅及其文学世界》,河北教育出版社,

2000 年
李世涛:《知识分子立场——自由主义之争和中国思想界的分化》,时代文艺出版社,2000 年
许子东:《为了忘却的集体记忆——解读 50 篇“文革”小说》,北京三联书店,2000 年
夏忠宪:《巴赫金狂欢化诗学研究》,北京师范大学出版社,2000 年
林贤治:《五十年:散文与自由的一种观察》,载《书屋》,2000 年第 3 期
[法]雅克·里尔纳著:《小说的政治阅读》,湖南文艺出版社,2000 年
李银河:《福柯与性——解读福柯〈性史〉》,山东人民出版社,2001 年
刘北成:《福柯思想肖像》,上海人民出版社,2001 年
吴义勤:《文学现场:中国新时期文学观潮》,山东文艺出版社,2001 年
申丹:《叙事学与小说文体学研究》,北京大学出版社,2001 年
[美]阿尔文·古尔德纳:《新阶级与知识分子的未来》,人民文学出版社,2001 年
[意]卡尔维诺:《卡尔维诺文集》(五卷本),译林出版社,2001 年
[美]亨利·詹姆斯著,朱雯、朱乃长等译:《小说的艺术》,上海译文出版社,2001 年
葛涛编选:《网络王小波》,人民文学出版社,2002 年
李银河:《李银河文集》(1～4 卷),中国友谊出版公司,2002 年
黄发有:《准个体时代的写作》,上海三联书店,2002 年
洪子诚:《问题与方法》,北京三联书店,2002 年
[美]萨义德:《知识分子论》,北京三联书店,2002 年
[法]米歇尔·福柯著,佘碧平译:《性经验史》,上海人民出版社,2002 年
[美]J. 希利斯·米勒著,申丹译:《解读叙事》,北京大学出版社,

2002 年
[美]戴卫·赫尔曼著,马海良译:《新叙事学》,北京大学出版社,2002 年
[英]约翰·格雷著,顾爱彬、李瑞华译:《自由主义的两张面孔》,江苏人民出版社,2002 年
[美]詹姆斯·费伦著,陈永国译:《作为修辞的叙事:技巧、读者、伦理、意识形态》,北京大学出版社,2002 年
李希光:《畸变的媒体》,复旦大学出版社,2003 年
李建军:《小说修辞研究》,中国人民大学出版社,2003 年
[捷克]米兰·昆德拉著,余中先译:《被背叛的遗嘱》,上海译文出版社,2003 年
[法]米歇尔·福柯:《疯癫与文明》,北京三联书店,2003 年
王小波、李银河:《爱你就像爱生命》,朝华出版社,2004 年
孟繁华、程光炜:《中国当代文学发展史》,人民文学出版社,2004 年
张大春:《小说稗类》,广西师范大学出版社,2004 年
李平、陈立群:《20 世纪中国文学》,上海三联书店,2004 年
许纪霖:《中国知识分子十论》,复旦大学出版社,2004 年
许子:《呐喊与留言》,上海文艺出版社,2004 年
金文兵:《颠覆的喜剧》,中国社会科学出版社,2004 年
黄书泉:《文学转型与小说嬗变》,安徽教育出版社,2004 年
[德]海德格尔著,郜元宝译:《人,诗意的安居》,上海远东出版社,2004 年
[捷克]米兰·昆德拉:《小说的艺术》,上海译文出版社,2004 年
[美]布莱恩·雷诺著,韩泰伦编译:《福柯十讲》,大众文艺出版社,2004 年
王小波、李银河:《思想者说》,文化艺术出版社,2005 年
李银河、郑红霞编:《一个特立独行的人:王小波画传》,大众文艺出版社,2005 年
郑家建:《历史向诗意自由的诗意敞开:〈故事新编〉诗学研究》,上

海三联书店,2005 年
鲁迅著,周锡山释评:《中国小说史略》(释评本),上海文化出版社,2005 年
陈文新:《传统小说与小说传统》,武汉大学出版社,2005 年
[意]安伯特·艾柯著,俞冰夏译:《悠游小说林》,北京三联书店,2005 年
[美]勒内·韦勒克、奥斯汀·沃伦著,刘象愚等译:《文学理论》,江苏教育出版社,2005 年
[斯洛文尼亚]斯拉沃热·齐泽克:《有人说过集权主义吗?》,江苏文艺出版社,2005 年
王一川主编:《京味文学第三代》,北京大学出版社,2006 年
藏策:《超隐喻与话语流变》,天津人民出版社,2006 年
程文超、郭冰茹主编:《中国当代小说叙事演变史》,中国社会科学出版社,2006 年
[加]诺斯罗普·弗莱著,陈慧等译:《批评的解剖》,百花文艺出版社,2006 年
李银河主编:《王小波十年祭》,江苏美术出版社,2007 年
王小波:《王小波全集》(1 ~ 10 卷),云南人民出版社,2006 ~ 2007 年
刘恪:《先锋小说技巧讲堂》,百花文艺出版社,2007 年
朱栋霖、朱晓进、龙泉明主编:《中国现代文学史》(1917 ~ 2000)(下),北京大学出版社,2007 年
[美]詹姆斯·米勒著,高毅译:《福柯的生死爱欲》,上海人民出版社,2007 年

附录一

王小波创作及作品刊发年表

1981 年

《我喜欢这个向“限度”挑战的强者》,《读书》第 1 期。

1982 年

《地久天长》,《丑小鸭》第 7 期。

1989 年

《唐人秘传故事》,济南:山东文艺出版社。

1991 年

《黄金时代》,获台湾《联合报》1991 年第 13 届文学奖中篇小说一等奖。

《工作·使命·信心——〈黄金时代〉获奖感言》,《联合报》9 月 16 日第 24 版。

《黄金时代》连载于《联合报》副刊 10 月期。

1992 年

《王二风流史》,香港:香港繁荣出版社。

《黄金年代》,台北:台湾联经出版事业公司。

《他们的世界:中国男同性恋群落透视》(李银河,王小波),台北:天地图书公司。

《他们的世界:中国男同性恋群落透视》(李银河,王小波),太原:山西人民出版社。

1993年

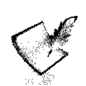
杂文:《摆脱童稚状态》,《读书》第6期。
《域外杂谈·衣》,《四川文学》第1期。
《域外杂谈·食》,《四川文学》第4期。
《域外杂谈·住》,《四川文学》第5期。
《域外杂谈·农场》,《四川文学》第5期。
《域外杂谈·中国餐馆》,《四川文学》第4、5期。
《域外杂谈·盗贼》,《四川文学》第9期。

1994年

杂文:《走近现代空间》(《域外杂谈·行》),《山西青年》第1期。
《关于中国男同性恋问题的初步研究》(《关于同性恋问题》),《中国青年研究》第1期。
《中国知识分子该不该放弃中古遗风》,《东方》第3期。
《我为什么要写作》,《香港文学》第3期。
《思维的乐趣》,《读书》第4期。
《积极的结论》,《中国青年研究》第4期。
《论战与道德》,《东方》第4期。
《道德保守主义及其他》,《东方》第5期。
《跳出手掌心》,《东方》第6期。
小说:《革命时期的爱情》,《花城》第3期。
《我的阴阳两界》,《青年作家》第3期。
《黄金时代》,北京:华夏出版社。

1995年

杂文:《迷信与邪门书》,《中华读书报》7月12日。



《我的精神家园》,《中国青年报》11 月 30 日。
《我看国学》,《中国青年研究》第 2 期。
《东西方快乐观区别之我见》,《东方》第 2 期。
《花剌子模信使问题》,《读书》第 3 期。
《关于格调》,《中国青年研究》第 4 期。
《个人尊严》,《三联生活周刊》第 5 期。
《君子的尊严》,《三联生活周刊》第 5 期。
《以平常心看老三届》,《中国青年研究》第 6 期。
《智慧与国学》,《读书》第 11 期。
《明星与癫狂》,《演艺圈》第 11 期。
《我是哪一种女权主义者》,《健康世界》第 12 期。
小说:《未来世界》,《花城》第 3 期。
《南瓜豆腐》,《人民文学》第 3 期。
《未来世界》,获台湾《联合报》文学奖中篇小说大奖,并由台湾联经出版事业公司出版。

1996 年

杂文:《从〈赤彤丹朱〉想到的》,《中华读书报》1 月 31 日。
《有关"伟大一族"》,《南方周末》2 月 21 日。
《艺术与关怀弱势群体》,《中华读书报》2 月 28 日。
《小说和盖茨的紧身衣》,《中华读书报》5 月 29 日。
《我看文化热》,《南方周末》7 月 12 日。
《优越感种种》,《南方周末》8 月 2 日。
《诚实与浮嚣》,《中华读书报》8 月 21 日。
《救世情结与白日梦》,《南方周末》8 月 23 日。
《百姓·洋人·官》,《南方周末》9 月 13 日。
《极端体验》,《南方周末》10 月 11 日。
《有关天圆地方》,《南方周末》12 月 20 日。
《有关"错误的故事"》,《南方周末》11 月 8 日。

《电视与计算机病毒》,《戏剧电影报》11月18日。
《好人电影》,《戏剧电影报》12月6日。
《〈私人生活〉与女性文学》,《北京文学》第1期。
《知识分子的不幸》,《东方》第2期。
《荷兰牧场与父老乡亲》,《三联生活周刊》第2期。
《居住环境与尊严》,《辽宁青年》第2期。
《关于"媚雅"》,《三联生活周刊》第2期。
《小说的艺术》,《博览群书》第3期。
《像君子一样行事》,《辽宁青年》第3期。
《沉默的大多数》,《东方》第4期。
《关于崇高》,《中国青年研究》第4期。
《引证弗洛伊德》,《华人文化世界》第4期。
《商业片与艺术片》,《演艺圈》第4期。
《卡拉OK和驴鸣镇》,《演艺圈》第5期。
《自然景观和人文景观》,《辽宁青年》第5期。
《欣赏经典》,《华人文化世界》第6期。
《我的师承》,《香港笔荟》第6期。
《另一种文化》,《三联生活周刊》第6期。
《对待知识的态度》,《辽宁青年》第6期。
《卖唱的人们》,《辽宁青年》第7期。
《打工经历》,《辽宁青年》第8期。
《谦卑学习班》,《三联生活周刊》第7期。
《关于幽闭型小说》,《博览群书》第8期。
《拒绝恭维》,《三联生活周刊》第8期。
《门前空地》,《辽宁青年》第9期。
《工作与人生》,《辽宁青年》第10期。
《有关"给点气氛"》,《三联生活周刊》第10期。
《我对国产片的看法》,《演艺圈》第10期。
《一只特立独行的猪》,《三联生活周刊》第11期。



《人不能只管糟蹋不管收拾》,《中国青年》第11期。
《为什么要老片新拍》,《演艺圈》第12期。
《体验生活》,《三联生活周刊》第13期。
《我和摇滚青年》,《三联生活周刊》第14期。
《洋鬼子与辜鸿铭》,《三联生活周刊》第15期。
《奸近杀》,《三联生活周刊》第16期。
《文化的园地》,《三联生活周刊》第17期。
《电影·韭菜·旧报纸》,《三联生活周刊》第18期。
《有关文化的相对主义》,《三联生活周刊》第19期。
《苏东坡与东坡肉》,《三联生活周刊》第20期。
《文明与反讽》,《三联生活周刊》第21期。
《蛊惑与快感》,《三联生活周刊》第22期。
《有关贫穷》,《三联生活周刊》第23期。
《椰子树与平等》,《三联生活周刊》第24期。
《思维的乐趣》,北岳文艺出版社。
小说:《2015》,《花城》第1期。
《万寿寺第一章》(节选),《香港笔荟》第2期。

1997年

杂文:《中国为什么没有科幻片》,《戏剧电影报》1月12日。
《写给新的一年(1997)》,《光明日报》1月13日。
《谈到爱情片》(《有关爱情片》),《戏剧电影报》1月23日。
《共同体验》,《南方周末》3月28日。
《电脑特技与异化》,《戏剧电影报》4月3日。
《从北国江南说起》(《旧片重温》),《戏剧电影报》6月7日。
《向科学学习什么》(《科学的美好》),《金秋科苑》第1期。
《用一生来学习艺术》,《出版广角》第5期。
《从〈黄金时代〉谈小说艺术》,《出版广角》第5期。
《不新的〈万历十五年〉》,《华人文化世界》第5期。

《怀疑三部曲·序》,《出版广角》第5期。
《怀疑三部曲·后记》,《出版广角》第5期。
《〈代价论〉与乌托邦》,《博览群书》第5期。
《肚子里的战争》,《三联生活周刊》第9期。
《高考经历》,《三联生活周刊》第11期。
《谈谈方法问题》,《方法》第12期。
《我的精神家园:王小波杂文自选集》,北京:文化艺术出版社。
《沉默的大多数》,北京:中国青年出版社。

小说:《夜里两点钟》,《北京文学》第1期。
《红拂夜奔》(缩写),《小说界》第2期。
《白银时代》,《花城》第2期。
《茫茫黑夜漫游》,《三联生活周刊》第3期。
《未来世界的日记》,《花城》第5期。
"时代三部曲":《黄金时代》《白银时代》《青铜时代》,广州:花城出版社。
《我的精神家园:王小波杂文自选集》,北京:文化艺术出版社。
《青铜时代(上)·万寿寺》,台北:风云时代出版公司。
《青铜时代(中)·红拂夜奔》,台北:风云时代出版公司。
《青铜时代(下)·寻找无双》,台北:风云时代出版公司。
《白银时代》,台北:风云时代出版公司。
《沉默的大多数》,香港:明镜出版社。
李银河、王小波:《他们的世界:中国男同性恋群落透视》,西宁:青海人民出版社。

1998年

杂文:《王小波杂文随笔全集》,长春:时代文艺出版社。

小说:《马但丁》,《北京文学》第6期。



《绿毛水怪》,《花城》第1期。

《地久天长——王小波小说剧本集》《黑铁时代——王小波早期作品及未竟稿集》,《王小波作品集》,长春:时代文艺出版社。

《似水柔情》,北京:今日中国出版社。

1999年

《地久天长》《王小波文存》,北京:中国青年出版社。

《王小波文集》(1～4卷),北京:中国青年出版社。

《地久天长:王小波小说剧本集》,长春:时代文艺出版社。

《黑铁时代:王小波早期作品及未竟稿集》,长春:时代文艺出版社。

《知识分子应该干什么:一部关于中国知识分子的争鸣录》,北京:时事出版社。

2000年

《王小波作品精选》,长春:时代文艺出版社。

2001年

《中国小说五十强:黄金时代》,长春:时代文艺出版社。

2002年

《怀疑三部曲》:《我的精神家园:王小波杂文自选集》(纪念版),北京:文化艺术出版社。

"王小波作品系列":《黄金时代》《白银时代》《黑铁时代》《青铜时代》,北京:中国青年出版社。

2003年

《文明与反讽》,呼和浩特:内蒙古人民出版社。

"王小波作品系列·时代三部曲(最新典藏插图本)":《黄金时代》

《白银时代》《青铜时代》,太原:陕西师范大学出版社。
《理想国与哲人王:杂文精编》,太原:陕西师范大学出版社。

2004 年

《爱你就像爱生命》,北京:朝华出版社。
《黑铁时代——小说精编》,北京:朝华出版社。
《黑铁时代:小说精编》,太原:陕西师范大学出版社。
《理想国与哲人王:杂文精编》,太原:陕西师范大学出版社。
《爱你就像爱生命》,台北:华漾出版社。

2005 年

《红拂夜奔》(《二十世纪作家文库》第三辑),南京:江苏文艺出版社。
《思维的乐趣》,北京:中国人民大学出版社。
《思想者说:王小波李银河双人集》,北京:文化艺术出版社。
"当代作家作品精华文库":《王小波经典作品·小说卷》《王小波经典作品·杂文卷》,北京:当代世界出版社。
"跨世纪文丛精华本":《王小波作品精选》,武昌:长江文艺出版社。

2006 年

《唐人故事》,北京:中国档案出版社。
《我的精神家园》,北京:中国人民大学出版社。
"王小波作品系列":《东宫·西宫:调查报告与未竟稿精品集》《个人尊严——王小波杂文精品集》《假如你愿意,你就恋爱吧》,太原:陕西师范大学出版社。
"王小波小说全集":《王小波小说全集·黄金时代》《王小波小说全集·青铜时代》《王小波小说全集·白银时代·2010·黑铁时代》《王小波小说全集·早期作品:唐人故事、似水柔情》,武昌:长江文艺出版社。
"王小波全集(彩绘插图本)":《红拂夜奔》《黄金时代·黑铁时代》



《白银时代》《沉默的大多数》《万寿寺》《寻找无双·东宫西宫》《一只特立独行的猪》《我的阴阳两界·革命时期的爱情》,哈尔滨:北方文艺出版社。

"王小波代表作品集(彩绘插图版)全四册":《沉默的大多数》《一只特立独行的猪》《黄金时代》《白银时代》,哈尔滨:北方文艺出版社。

《王小波小说全集》(精装本):《第一卷　杂文:思维的乐趣》《第二卷　杂文:我的精神家园》《第三卷　长篇小说:万寿寺》《第四卷　长篇小说:红拂夜奔》《第五卷　长篇小说、剧本:寻找无双、东宫西宫》《第六卷　中篇小说》《第七卷　中篇小说:白银时代、未来世界、2015、2010》《第八卷　短篇小说》《第九卷　书信》《第十卷　未竟稿》,昆明:云南人民出版社。

《王小波全集》:(平装本1～5卷)《第一卷　杂文:思维的乐趣》《第二卷　杂文:我的精神家园》《第三卷　长篇小说:万寿寺》《第四卷　长篇小说:红拂夜奔》《第五卷　长篇小说、剧本:寻找无双、东宫西宫》,昆明:云南人民出版社。

2007年

Wang in Love and Bondage: Three Novellas by Wang Xiaobo, Trs. Hongling Zhang and Jason Sommer. Albany: State University of New York Press.

《人为什么活着》,武昌:长江文艺出版社。

《王小波作品精编》,桂林:漓江出版社。

《王小波全集》(平装本6～10卷):《第六卷　中篇小说:黄金时代、三十而立、似水流年、革命时期的爱情、我的阴阳两界》《第七卷　中篇小说:白银时代、未来世界、2015、2010》《第八卷　短篇小说》《第九卷　书信》《第十卷　未竟稿》,昆明:云南人民出版社。

2008年

《黄金时代》《爱你就像爱生命》,上海:上海画报出版社。

《王小波散文》(插图珍藏版),北京:人民文学出版社。

“王小波全集珍藏版”:《白银时代》《黑铁时代》《黄金时代》《青铜时代》《沉默的大多数》,上海:上海三联书店。

《地久天长》《三十而立》《似水流年》《革命时期的爱情》《白银时代》《未来世界》《红拂夜奔》《万寿寺》《寻找无双》《王小波杂文集Ⅰ:我的精神家园》《王小波杂文集Ⅱ:盛装舞步》,上海:上海文艺出版(集团)有限公司(上海锦绣文章)。

2009年

“王小波作品系列”:《王小波作品·寻找无双》《王小波作品·绿毛水怪》《王小波作品·文化笔记》《王小波作品·我的阴阳两界》《王小波作品·大学四年级》,长春:时代文艺出版社。

《王小波作品精选》《王小波散文精选》,武昌:长江文艺出版社。

“王小波作品系列”:《黄金时代》《白银时代》《青铜时代》《黑铁时代》《沉默的大多数》,太原:陕西师范大学出版社。

“王小波全集(全十册)终结版”:《王小波全集第一卷:沉默的大多数》《王小波全集第二卷:我的精神家园》《王小波全集第三卷:万寿寺》《王小波全集第四卷:红拂夜奔》《王小波全集第五卷:寻找无双》《王小波全集第六卷:黄金时代》《王小波全集第七卷:白银时代》《王小波全集第八卷:似水柔情》《王小波全集第九卷:爱你就像爱生命》《王小波全集第十卷:黑铁时代》,北京:北京理工大学出版社。

“王小波全集(重庆版)”:《第1卷　思维的乐趣》《第2卷　我的精神家园》《第3卷　青铜时代:万寿寺》《第4卷　青铜时代·红拂夜奔》《第5卷 青铜时代·寻找无双》《第6卷　黄金时代》《第7卷　白银时代》《第8卷　黑铁时代》《第9卷　爱你就像爱生命》《第10卷　不成功的爱情》,重庆:重庆出



版社。

2010年

王小波小说全集:《早期作品　唐人故事　似水柔情》《黄金时代》《白银时代·2010·黑铁时代》《青铜时代》,武昌:长江文艺出版社。

王小波杂文:《思维的乐趣》《我的精神家园》,北京:中国人民大学出版社。

附录二

蜘蛛巢与蓝蜻蜓
——卡尔维诺与王小波小说世界中的童话追求

一

当代意大利小说家卡尔维诺与博尔赫斯、马尔克斯被并称为“作家们的作家”，他们把小说创作艺术带到了一个新的境界，使后来的作者和读者关于小说的观念都有了极大的变动——小说还可以这样写！小说还可以这样好看！而卡尔维诺尤其以他有意而为、不断变化的艺术创作留下了诸多杰作。但对于当代中国文坛来说，卡尔维诺的声名似乎很逊于后两位世界作家。博尔赫斯与马尔克斯都对中国文坛产生过强烈的影响，他们甚至都有相应的中国传人，如莫言之于马尔克斯，马原之于博尔赫斯。而《百年孤独》的第一个句子一时为无数作家效仿，几乎成为众多作品相同的开篇风景线。卡尔维诺真正走进中国作家的视野似乎要晚得多，20 世纪 80 年代曾有卡尔维诺的作品翻译过来，但没有很大的反响。直到 2001 年译林出版社推出《卡尔维诺文集》，对这位作家的研究才多起来。在中国期刊网上，从 1994 年至 2005 年 5 月，以博尔赫斯、马尔克斯、卡尔维诺为关键词的学术文章分别为 85 篇、63 篇、28 篇。这样一个简单的数据统计或许也说明了些问题。

卡尔维诺没有得到中国文坛相应的呼应和欣赏，与中国当代文学发展的环境变化有一定的关系。20 世纪 90 年代以后直到新世纪，随着市场化的强化，作家们的追求也在发生着变化，当年让



莫言们读到《百年孤独》时欣喜万分的背景已经过去了——这大约可以看作天时的因素。然而更重要的原因其实却在另一个方面，在于卡尔维诺的小说追求与中国作家以及读者的文学期待之间的差距。如果说中国读者还很容易在《百年孤独》以及其他拉美小说中读出民族解放的意味，卡尔维诺的小说显然不鼓励读者们首先做如此表面的意义追究。卡尔维诺的小说更当得起"小说家的小说"，就是说，作家把更多的智力投之于小说艺术本身。正如他追求也做到了的，他的每一篇作品都与前一篇完全不同。他致力于实践小说的每一种可能性，而他的才华卓越地让每一种可能性都绽开得奇妙无比。五卷本的《卡尔维诺文集》展现了这种种奇妙：子爵被一颗炮弹分成两半，分别代表绝对的善与恶，各自对世界产生影响，但最终还是合成一体；男爵终生生活在树上，在树上完成一种全新的生活方式，同时又与地上的世界密切相关；看不见的骑士无体无形，在一具铠甲中生存作战，同时寻找自身；城堡中的人们用纸牌的排列讲述自己的故事，每一张纸牌都成为一个故事元，故事像纸牌的组合，有无限可能性呈现在读者面前，引诱、期待读者去进行新的尝试；旅行的马可·波罗向大汗讲述每一个城市，这些看不见的城市构成了世界历史的又是抽象的图景，令读者既会心又震惊；以宇宙学论著中的论点为支点描述宇宙奇趣，想象人类在星空与银河系起源时代的情景，科幻与童话交织，奇谲诡丽……小说可以这样写，这样奇妙无比！然而小说真的可以这样写吗？这种无限奇异的可能性对于中国当代读者和评论者来说实在很陌生。这大约才是这位已经获得世界公认的经典作家对中国文坛影响相对微弱的重要原因。最后，卡尔维诺在其小说艺术的智性追求中的一个重要因素——一种童话意味，更是没有能得到中国读者充分的认识和关注。相比于博尔赫斯叙事策略的技术性和马尔克斯文本内容中的民族寓言性——虽然这些只是这两位大师创作中的一个部分，在上述简单的介绍中已经显示出的卡尔维诺作品的童心、童趣，对于中国当代文坛的视野来说，还远不是一个能引

起重视的向度。然而卡尔维诺对童话确实有着特殊的挚爱。他曾大规模地整理了意大利童话,其意义已经超出童话文学领域本身。译林出版社出版的《卡尔维诺文集》,置《意大利童话》卷于首位,见出出版者对这位作家的艺术追求的体味。而这个向度正是领略卡尔维诺小说世界的重要路标。这里就以他的处女作作为一个小小的接触点,试着领略一下这位作家独特的艺术意境。

卡尔维诺的第一篇作品《通往蜘蛛巢的小路》发表于 1947 年,正是意大利反法西斯斗争刚刚结束,反映抵抗运动的作品风起的时期。然而卡尔维诺从其自身亲历取材创作的小说还是体现了与同时代作家同类题材作品的很大不同。正如吕同六先生在译序中所说,这部小说熔铸了卡尔维诺独特的历史观和审美观。这篇作品当即获得了文学奖,奠定了卡尔维诺的文学地位。

《通往蜘蛛巢的小路》是一篇写作家亲身经历的反法西斯抵抗运动的小说,而小说中发生的一切,却是围绕着一个少年主人公皮恩展开的。皮恩(Pin)实际上是著名童话小说《木偶奇遇记》中的主人公匹诺曹(Pinocchio)名字的简化——这实际上已经奠定了小说的童话叙述情景。小说叙述小主人公皮恩为了赢得成人的重视,偷取与他的妓女姐姐寻欢的德军水兵的手枪,藏在他自己发现的秘密圣地蜘蛛巢边,等待机会交给游击队员。他为此被德军逮捕,逃出后加入游击队的行列。这些游击队员来自生活的底层,在游击生涯的同时酗酒、调情,和他从前生活中的大人们一样。小皮恩不理解他们,也得不到他们的关心和重视。直到最后他终于遇到一位游击队员,他称他为表兄并得到他的关心。他们一起去看已经被破坏了的蜘蛛巢,皮恩拿起失而复得的手枪,和表兄一起手拉手走向前方。

卡尔维诺在这个故事里放置了一个蜘蛛巢,孩子才能看见的蜘蛛巢——全世界的蜘蛛只在这里筑巢。这是他的发现,是他独特存在的意义的证明。而他的这个意义却无法与成人世界沟通。他把枪藏在他的蜘蛛巢里,希望把他的意义与成人世界的意义联



系在一起。然而他的力量不足以沟通这联系，整篇作品都在呈现这种沟通的难以实现。孩子不理解他视野中的成人世界——那个浮在历史地表之上的世界，正如他看着那支毛瑟枪。他渴望得到成人们的关注和认可，为此他不惜冒着生命的危险去偷他们需要的那支枪。他只知道这比他用他们的粗话骂人、唱他们粗俗下流的歌曲更能得到他们的关注。而他寄予期望的成人世界中没有人关注他的渴望，没有人肯认真地看见他、看见他的世界，没有人肯关注他所关心的意义。他们随意地要求他去做什么，但对这要求和结果又都毫不在意。当大人们唆使他去偷枪之后，他们把这唆使也忘记了，也没打算相信他会做到。于是他只有孩子式地负气：不听我讲蜘蛛巢，我就不把枪给他们。在这里作者让我们看见，成人强大的世界轻易地带动、影响着小皮恩的世界，却并不关注、爱护、照看他的小小世界和它的成长。大人们的视界里没有蜘蛛巢，他们宁肯看不见那支枪也不费心去看一眼那个孩子的蜘蛛巢。没有人相信、关注那个蜘蛛小巢，没有人肯走上通往蜘蛛巢的小路，只有孩子自己扛起那支枪，放下他的蜘蛛巢，从他的小路上走出来，走到大人的世界里去。这是一个悲哀的历史事实，不仅是孩子的，也是一切弱势的个体的。个人只有走到群体中去，接受多数人的方式。这里作家以孩子独特而真切的视角呈现了出自个体的真挚希望与现实中群体的行动状态之间的隔膜。而卡尔维诺在揭示这样深刻的悲哀的同时，用作品表达了对小皮恩的小小人生的全部关注。在小说世界里，得不到大人关注的小皮恩却在叙述者和读者的全部关注中，他的蜘蛛巢像一个梦在关注的中心。作者还会在小说的结尾描绘一大一小手牵手从小巢走向世界的背影，这正是他不舍也不肯放弃的对世界童话般的希望。

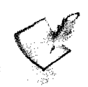
而当卡尔维诺从这样一个角度书写抵抗运动时，他不仅仅是在讲一个抵抗运动的故事，也不仅仅是给人们看一个孩子的故事，让人们看见一个孩子的视角。他意图更抽象地揭示历史运动与个体生命的悖论：一方面是每个个体生命加入并构成了历史，另一方

面历史的大路上每个个人都要放下对自己的“蜘蛛巢”的怀念。然而尊重每个生命的“蜘蛛巢”，历史的洪流才有人性的意义。这样这个抵抗运动的故事就已不仅仅是一个抵抗运动的故事，抵抗运动的事件和史实在与一个孩子的视野和人生结合起来以后呈现出新的面貌和意义。在卡尔维诺的《美国讲稿》第一部分，他首先强调的是“轻逸”这个概念。相对于现实生活的滞重，卡尔维诺希望文学给人们飞翔的翅膀，同时也把轻逸地飞翔作为文学作品的首要特质。在蜘蛛巢的故事里，“枪”和“蜘蛛巢”恰恰分别代表“重”与“轻”这两个概念。枪是抵抗运动要用的枪，也是历史所依赖的武器。而蜘蛛巢是孩子看见的生命的奇迹，它存在于历史的洪流之外，却不可忽视地存在着。在一个特殊的情境下，孩子把枪放在蜘蛛巢的旁边，他想在它们之间建立联系。虽然这种联系难以建立，整篇故事都表现着孩子的期待的杳无着落。可是这种期待还是从历史现实中升起，震动了读者的内心，由此也使这篇小说超越了对抵抗运动的反映。

如此的叙述使这个故事既是现实的，又不完全是现实的。故事在特殊的讲述中成了真正的故事，有了独立的特殊的意义。像一个负载象征意义的童话，从历史现实中升起来，当人们望向它的时候，可以想到更多，会对身所置处的现实有一些新的观察，会把自己与现实习焉不察的融合拉开一点。

卡尔维诺的创作是“从写战争和人民生活起步的”，同时也是从童话起步的。在这篇处女作中，儿童视角的运用显示了作者独特的艺术追求，也预示了他将呈现的艺术世界。而儿童视角只是童话思维方式的一个方面，童话思维方式的真实意义在于它可以脱离陈陈因袭的各种规矩桎梏。童心是不肯伪饰的，对对象也是直奔本质的。所以童话世界是一个本质上真实的世界，而艺术只有剥脱各种陈陈因袭的虚俗伪饰，从自由本质出发，才能够轻盈地飞翔。

卡尔维诺对小说艺术性的这种追求既贯穿于写作实践，亦付



诸理论自觉。晚年卡尔维诺赴美做小说理论讲授，是其创作实践的系统理论表达。后来这个没有完成的讲稿由卡尔维诺的夫人整理出来，真正成为今后千年文学的界碑。而在卡尔维诺杰出的小说创作和理论总结的天空中，童话是始终飞翔着的精灵。

二

而王小波可以说是卡尔维诺的中国传人。与卡尔维诺在中国文坛的接受史相近，王小波也是一个未得到当代文坛足够关注的作家。他的大部分小说在他生前得不到发表，他的海外得奖与去世后引发的纪念热重点更在于他的思想意义，他的文学史地位远远未得到认可，甚至尚未得到认真的关注。只有少数喜爱者追随于其身后，试图把他在文学史上的意义说出来。然而这些言说常常是微弱而且难以及义。

王小波在小说创作上有着自己明确的出发点，这就是对抗虚无，正如他在《我在荒岛上迎接黎明》一文中所表达的，他要在有限的生命中以自己的创造来对抗无限的虚无。他选择了创造小说世界，然后，他就兢兢业业地从事这样一份创造，在他的一生创造出了一个神奇的世界，此后，一切再也不能把它抹去。而他的小说创作更有着自己明确的追求，那就是由玛格丽特·杜拉斯、卡尔维诺等现代小说家示范的现代小说艺术。

王小波不止一次提到对作为现代小说艺术家的卡尔维诺的认同和激赏，甚至也不止一个读者是从王小波的文字里第一次认识卡尔维诺的。在王小波的小说里可以看到他在小说艺术和智慧上对这位前辈的师承和呼应。然而真正构成他们本质上的相通的却是他们内心共有的童话精神——以童心的纯净对世界的指认和期望。

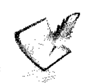
李银河与周国平都曾这样评价王小波，说他是那个说出了“皇帝其实没穿衣服”的孩子。在安徒生的著名童话《皇帝的新衣》的

结尾，一个孩子喊出了真话——“可是他没穿衣服呀”，让所有在场的不敢、不能或者不肯，甚至已经不会说出真相的大人们舒了口气，也让此后无数读者能够舒心：孩子的声音多少给了这世界一些希望。读者们之所以深爱王小波的文字，也正是因为它们说出了他们常见、困惑却不甚了然或不敢了然的真相。在此远不美满的世界上，他捅破了那块虚伪的遮羞布，让常识的阳光照进来，照见一个个事物本来的面目，而那些从前无比招摇的瞒与骗，此时无处遁形。而这些都是通过回到童心完成的。在《我的精神家园》中，他就这样说过：“我时常回到童年，用一片童心来思考问题，很多烦难的问题就变得易解。”

王小波正是用一种儿童的率真来表达他厚重深广的所思所想的，他也同时将这一切结合在他的艺术追求中。这一切一直贯穿在他的所有创作中。我们从他的最早的作品《绿毛水怪》出发，去领略作者小说艺术的这一立足点，并见证他与卡尔维诺之间特殊的呼应。

《绿毛水怪》是王小波较早的一部小说，早期以手稿的形式在朋友们手中传阅，深为朋友们喜爱。这不仅因为当时文艺作品尤其是好的文艺作品的少之又少，更是因为它包含了一个纯美的内核，那就是对美好的情谊地久天长的渴望。这可能是每个人在纯真少年时代都有过的梦想，而这个梦想在人们长大走向成熟的路途中总会渐渐失落。而它的美好永远令人向往，如漫漫长夜中明亮的星星。

正如在这篇小说中提到的陀斯妥耶夫斯基叙述少女友谊的美丽小说《涅朵奇卡·涅茨瓦诺娃》，这篇小说也叙述了一对少年主人公美丽的情谊。小陈辉与杨素瑶因为精灵古怪被老师视为另类，常常蒙受不公的对待，而对大人世界的虚伪的同仇敌忾使他们成了好朋友。然而随着“文化大革命”的开始，一系列事件分开了这对少年伙伴。当陈辉“像着了魔一样”被大串联、下放席卷时，杨素瑶在等待的失望中独自一人蹈海而去。多年之后，苦闷的陈辉



与已变成海洋公民——陈辉称之为绿毛水怪的妖妖再次相逢，虽然这时的他已决意与少年朋友结伴同去，终究还是被一场突袭的大病拖住身体，错过了约期。再度失望的妖妖在礁石上刻下道别的话，永远离去，这对伙伴终于永诀。这个故事的友谊主题后来也在王小波的很多小说中出现，成为或主要或次要的内核。伟大的友谊，地久天长的友谊，是少年心中最美好的渴望，也是所有人心中永远都珍藏的梦想。“我们要是不长大就好了”，这个可爱的愿望在小说中表达了很多遍，然而终究还是不可实现。小说正是在追忆中完整地描述了一段最好的友谊和它的失落：它发生在这个世界上却只能离开这个世界。美好的失落通过内容与叙述的矛盾显示出来。

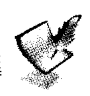
小说采用了讲故事的形式，通过三个叙述层才讲出故事的核心——小说女主人公杨素瑶（妖妖）由人变成绿毛水怪的故事。作为初期作品，《绿毛水怪》这种叙事上的刻意显示了作者对小说艺术的自觉追求。叙事学——对叙事行为本身的认识和研究——是上世纪60年代在法国兴起的，中国到80年代才有介绍，此后人们开始较多地意识到形式中的内容意味。王小波在写作之初有意运用的多层面叙述，其实已经在结构中隐含了更多的意蕴。当这个美丽的故事被放在一个曲折的叙事里，已经预示了童话与现实的紧张和矛盾。在第一个层面里，第一叙述人“我”叙述他和老陈的对话。这个“我”以根本不相信的态度听着已成为老陈的陈辉叙说小陈辉的故事，用他的不相信破坏后者的叙说，竭力动摇着故事的可靠性。这个在小说中似乎无足轻重的“我”其实代表了普遍潜在的意识，他对故事的否认——他根本不信——暗示着在某个意义上这类故事根本没有存身的空间。这个层面强行将整个故事置于不可靠之中，更是给整个故事预留了虚幻的阴影。事实上这个阴影正是如鬼如魅地黏附着所有美好的愿望。而这一个“我”却是老陈唯一的朋友。当老陈只有向这个唯一的朋友述说，向根本不会相信他的朋友述说他心中珍藏的记忆，他和他的记忆如他现在的

形象一样都变得模糊可疑。在第二个层面，老陈叙述小陈辉和妖妖的故事。虽然老陈本人很不可靠，他的深情痛切一再遭到嘲讽的打断，然而两个少年纯真无猜的友谊，以及他们在那样一个混乱愚蠢的时代通过书本的窗口找寻高尚美丽的心灵空间的努力，还是深深地让人感动。故事主体突破叙述者走进了读者的心灵。即使无法把由“我”叙述出的老陈的形象与老陈叙述的故事中那个年少的他自己联想在一起，读者已经情愿相信后者的真实。在最后一个层面，从老陈的叙述中浮现出来妖妖变形的故事——妖妖在对现实极度失望中走向大海深处，变成了一个海洋生物——绿毛水怪。到了变形这一层时，故事已经完全脱离了现实因素，成为了一个现代童话。然而正是这个童话里的另一种真实，一种对精神生命的真诚和执著，深深地打动了读者，赢得了读者的信任。故事在这一层面和读者结盟，推翻了前面所有叙事人的不可靠。或者说印证了前面两层叙述人的不可靠。而叙述者的不可靠正是这个世界的代表，“我”根本不相信童话，老陈也没有能力守住自己的童话，然而妖妖仍以一种童话的真实和美丽，表达一种纯粹的生命精神，仍以这种纯粹的生命精神冲决俗世最强的峊障，走进读者的心灵，并带着所有渴望美好的心灵走向希望的家园。

这种矛盾此后贯穿在作者的写作中。

也许由陈辉而至于老陈的历程可能更符合命运与人生的真实面目。与杨素瑶的细心珍惜不同，陈辉只是被动地接受命运的予夺，所以他终于错过了并且一再错过她所有的等待，终于让她绝望地永远离去，成为永远会留在这个世界上而终于日渐委顿的老陈。然而老陈用痛彻的叙述对这个真实作出了心灵的否定。所以，包裹这个美丽故事与故事中美丽的友谊的不可靠的叙述虽然具有反讽性的真实，然而故事的那份美丽仍然从叙述中升起。至此，王小波叙述的艺术魅力还是转到故事的内核主题上呈现出来。

妖妖的故事是一个成年人的童话故事。这个精灵而纯净的女孩看透面前世界中所有的谎言与欺骗。与安徒生笔下那个看见并



说出皇帝没穿衣服的孩子不同，她不仅看见皇帝赤身裸体的事实，还看见了所有大人已经说不出甚至看不见真相的可恶与可怜。她并且知道在这样的人群中说出真相也已无用。但她决不肯在这样的世界上与这样的大人们苟且共存。所以她只有离开这个她不喜欢的世界，像安徒生另一则童话中的海的女儿，放弃用她不喜欢的方式获取幸福的努力，情愿让自己的生命化成空空的泡沫。也正如有着美丽心灵的小人鱼在安徒生的童话中升起来成为透明的天空的女儿，飞翔在天空中成为幸福的使者，当妖妖向深深的大海里走去，她加入了另一种生命的行列——海洋公民，到另一个完全不同的世界里去生活了。这真是一个成年人的童话故事，让精灵的主人公用这样美丽的方式告别了这个无信不美的世界。而她的精灵纯净的追求永远留在人们的追念中。不可靠的叙述者却被这个明明不可能的变形故事瓦解。王小波在他最初的手稿中呈现了他对叙事艺术的追求与对精神家园的歌吟的双重愿望，以及他要顽强实现它们的努力。

“一个人仅仅拥有此生是不够的，他还要有一个精神的家园。”对于现实世界来说，王小波笔下的小说世界是一个自由恣肆的家园，正如拉伯雷的德廉美修道院，所有的现实规则在这里都失去了统治权，这里恣肆的是想象力的自由。王小波一生呼吁，要“跳出手掌心”，他的自由思想跳出了传统文化的掌心，他的文学创作也跳出了主流文坛的掌心。他把他的文学带到了另一个时空中，创造了一个自由的世界，这个世界里有“智慧”、“有趣”与“爱”，然而最重要的，童心是这个世界里飞翔的精灵。

正如在这篇小说中刻意的叙述掩不住故事本身的动人，王小波也正是要在已经没有童话的成人世界里坚持他对童话的叙说。通过他创造的世界，他用他的诗意、天才、童心童意顽强地把我们童年的梦想、活力、精神带回来。王小波创造了成年人的童话世界。

如果说安徒生在那篇著名童话中是在最后才让孩子的声音出现，捅破窒息众人的虚伪的，那么王小波是一直在让这个孩童的最

纯真的声音说话，以有趣、率真甚至莽撞的方式带我们跃出沉沦的沼泽。

在同一篇文章中，他写道：

> 安徒生写过《光荣的荆棘路》，他说人文事业就是一片着火的荆棘，智者仁人就在火里走着。当然，他是把尘世的喧嚣都考虑在内了，我觉得用不着想那么多。用宁静的童心来看，这条路是这样的：它在两条竹篱笆之中。篱笆上开满了紫色的牵牛花，在每个花蕊上，都落了只蓝蜻蜓。[①]

他用如此美丽的文字表达了他对人文事业的追求，他的文学追求也正在其中。

"用宁静的童心来看"，这正是王小波的精神家园的魅力所在。他所倡导并在他自己的作品中完全体现了的有趣，正是从此出发也以此表现的，在其中是对智慧的无限热爱，和以这智慧寻找建设一个精神家园以对抗这有限且常常沦入无趣无味甚至可怕的生活期求的不懈努力。

三

在古希腊神话中，美杜莎目光所及，生命就会变为石头。卡尔维诺沿用这个比喻描述了我们身处其中的现代社会：

> 有时候我觉得世界正在变成石头。不同的地方、不同的人都缓慢地石头化，程度可能不同，但毫无例外地都在石头

---

① 王小波：《我的精神家园》，《王小波文集》（第4卷），北京：中国青年出版社，1999年版。



化，仿佛谁都没能躲开美杜莎那残酷的目光。①

现代人身处在越来越多的权威之下，制度的、习俗的、道德的、科学的、言语的，在在规范、役使个体生命，文明的发展同时在凝铸美杜莎的目光，生活在现代的人几乎无处可以逃遁。但"童心"的目光，好像可以对这一切有所化解。

从神话开始，文学就是人们在现实上空飞翔的翅膀，以及那在现实之上的广阔的天空本身，代代作家继续着这一天空的事业，这天空在现实的大地上忽远忽近地飘荡着。而在文明的发展中日益健壮、强大却越来越笨重的现代人，比任何时候都更加需要精神的轻松家园。当代智慧小说家们创作的作品，通过童话的方式，接上它神话的源头，或者还可以是一叶轻舟，渡人们到美丽的精神家园。

(原载于《安徽大学学报·哲学社会科学版》2006年第5期)

① [意]伊塔洛·卡尔维诺著，吕同六，张洁主编:《美国讲稿》,《卡尔维诺文集》,南京:译林出版社，2001年版，第319页。

附录三

关于王小波小说《黄金时代》中“敦伦”的几种误读

王小波先生是中国当代文坛上一位备受争议的作家。他虽然已渐渐得到更多读者的理解和认可，在中国当代文学正史中也逐渐占有一席之地，但是，对他的作品的解读还远没有做到全面、充分，因此他的创作也就一直没有得到真正明确、公允的定位。今年是2010年，是王小波去世的第十四年，因为王小波小说中有一部作品《2010》，所以又被王小波作品的爱好者与研究者称为“王小波年”。本文拟谈谈王小波小说中“敦伦”一词的含义，以及人们对这个词的误读，希望借以为王小波作品在版本研究领域的开展，起到抛砖引玉的作用。

一

在王小波最广为人知的小说《黄金时代》中，出现过一个比较特殊的古词语——“敦伦”。这是一个古雅的词，在小说的第八节，王小波特意地使用它，通过对它的戏谑化、白字化，尽兴地展现了诸多机趣。但笔者注意到，在《黄金时代》的一些版本中，出版者对小说中的这个词的排印出现了失误。由于这一误排，作者着意运用这一书面语词汇的若干妙处、其中所隐含的丰富的意蕴，都体现不出来了。而且，误排还出现了几种不同情形，体现了出版者对小说相关内容的不同的误解。尽管这是一个微小的问题，但对于正确理解这篇小说，乃至领会王小波的特有的文字风格，却不是没有



影响。所以这个小小的失误,还是值得探讨一番。

《黄金时代》的核心情节是:主人公王二与陈清扬未婚结合,然后又擅自离开集体,到山中自由居住了一段时间。在中国传统文化中,这是一种令人不齿的行为;在"文化大革命"的背景下,它就更是罪莫大焉。小说的主要内容就是由这一切的发生过程和两位主人公事后对这一切的交代两部分组成。如果说前一部分——两位年轻主人公的自由性爱,有不屈抗争的正意存焉,那么后者——对所谓"破鞋"行径的反复交代,则更多地传达着作品丰富的反讽意蕴。"敦伦"一词于是就这样在小说主人公王二的交代材料中出现了,并且还立即得到特别关注:

> 我在交待材料里说,我和陈清扬在刘大爹后山上作案无数。这是因为刘大爹的地是熟地,开起来不那么费力。生活也安定,所以温饱生淫欲。那片山上没人,刘大爹躺在床上要死了。山上非雾即雨,陈清扬腰上束着我的板带,上面挂着刀子。脚上穿高统雨靴,除此之外不着一丝。
>
> 陈清扬后来说,她一辈子只交了我一个朋友。她说,这一切都是因为我在河边的小屋里谈到伟大友谊。人活着总要做几件事情,这就是其中之一。以后她就没和任何人有过交情。同样的事做多了没意思。
>
> 我对此早有预感。所以我向她要求此事时就说:老兄,咱们敦敦伟大友谊如何?人家夫妇敦伦,我们无伦可言,只好敦友谊。她说好。怎么敦?正着敦反着敦?我说反着敦。那时正在地头上。因为是反着敦,就把两件蓑衣铺在地上,她趴在上面,像一匹马,说道:你最好快一点,刘大爹该打针了。我把这些事写进了交代材料,领导上让我交代:
>
> 1.谁是"郭伦";2.什么叫"郭郭"伟大友谊;3.什么叫正着郭,什么叫反着郭。
>
> 把这些都说清以后,领导上又叫我以后少掉文,是什么问

题就交代什么问题。

在这段文字中,“敦伦”一词以两种形态出现:在主人公的交代材料中,出现为“敦伦”或“敦”,共8次;在随后的领导提问中,出现为“郭伦”或“郭”,共4次。这两种不同用法是作者有意为之,是王小波小说笔法意趣的一点体现。以上所引为华夏出版社1994年7月第1版,此书是《黄金时代》最早的版本。这一段在书中第40页,其如此排印应符合原文,正确地体现了作者原意。遗憾的是,在后来的若干版本中,这一段的中“敦”与“郭”就出现了各种混乱、失误。下文进一步分析。

二

王小波在小说中对这个词如此使用是有一番深意的。王二与陈清扬二人私自交合并且私奔,将人们对他们搞“破鞋”的传言坐实为行动,让众人愤愤不已。二人回来后,就被人保部门关押起来,还被要求写交代材料,交代“奸情”细节。“写交代”成为二人回来后的主要任务,其中又杂以断续的出“斗争差”——即让陈清扬脖子上挂着破鞋站到台上接受群众“斗破鞋”——这个“出……差”的用法也是很妙,两件事情一文一武,都是以冠冕堂皇的名义满足被压抑的观众偷窥的欲望,只是前者提供给少数有权的领导,后者提供给村里更广大的民众。于是,主人公也不甘寂寞,在交代材料的写作中充分发挥自己的文采。其中就包括这一段中“敦伦”一词的使用。

“敦伦”,《汉语大词典》释为:“1. 谓敦睦人伦。汉董仲舒《春秋繁露·必仁且智》:‘好恶敦伦,无伤恶之心,无隐忌之志……故其心舒。’……2. 指闺房之事;房事。明慎于行《〈颜氏家训〉后叙》:‘夫其言阃以内,原本忠义,章叙内则,是敦伦之矩也。’清陆以



湉《冷庐杂识·真赏难逢》：'世俗以夫妇之事为敦伦。'"①

这是一个非常端正的词，它的出处更加古雅。相传西周初年，世风浇薄，婚俗混乱。辅佐天子执政的周公为整饬民风，亲自制礼教民。周公格外重视婚礼，从男女说亲到嫁娶成婚，共分纳彩、问名、纳吉、纳征、请期、亲迎、敦伦七个环节，合称"婚义七礼"、"士婚义七礼"。周公还对每个环节都做了具体细致的规定，并且与妻子一起演礼，现身说法。但演试到最后一节"敦伦"时，周公之妻拒绝了。所以，敦伦，实际上就是婚礼最后一节，双方行夫妻之实，是周公之礼的一个部分。而到了"礼崩乐坏"的春秋时代，周公制定的婚仪亦渐废弛，孔子遂重修礼典。修到"士婚义"中"敦伦"一节时，他认为时过境迁，可以省掉。"六礼"于是产生。②

夫妻之实，而谓"敦睦夫妇之伦"，确实敦厚温雅，命名中彰显深厚的文化传统，人的自然属性于是在天理存、人欲灭的儒家文化中也获得了神圣的地位。而到了孔子修礼，连这一节也仍要删去，这一命名还是不保，无名不能得正，这一自然生活部分彻底隐入黑暗，这个词也就更不常用了。但是，文人常常多事，这个古雅的词又还是会偶然被用到，只是所用往往不是正用。本来，平常事以大义称，就如道貌岸然的正襟危坐，一旦遭到旁观，不免滑稽顿生，所以这个词在有所记载的不多的使用中都不无戏谑的意味，体现好事的文人调侃的雅趣。比如，清代袁枚在《答杨笠湖书》中说："李刚主自负不欺之学，日记云：昨夜与老婆'敦伦'一次。至今传为笑谈。"而鲁迅在《病后杂文》中则说，"时而'敦伦'者不失为圣贤，连白天也在想女人的就要被称为'登徒子'"，对虚伪文化的反讽之意溢于言表。

---

① 罗竹风主编：《汉语大词典》（第5卷），北京：汉语大词典出版社，1990年版，第494页。

② 转引自吕迪：《〈卫风·氓〉女主人公婚恋悲剧的原因探析》，载《警官教育论坛》，2009年第2期。

在《黄金时代》中，王小波让男主人公王二在交代材料中用了这个圣贤大礼中的词来描述二人被视为作奸犯科的行为，是为隐晦，以免直露，其实又为调侃——王二有意用很偏的古汉语词汇，戏弄那些文化程度本来就不高，又别有用心的领导。而农场领导，由于文化水平不够，所以完全不懂这个词，就读了白字，将"敦"误读为"郭"，自以为是地将古汉语词汇"敦伦"转换为似乎为姓名的"郭伦"，并且认真地提出三个可笑的问题。

在这一回合中，交代者与审查者，因一个词汇交换了位置，原来高高在上的后者被这个词绊倒，端着的架子洒落一地。当然，掌权者永远是强悍的，所以，领导们只是悻悻然，却没有恼羞成怒，一句"少掉文，是什么问题就交代什么问题"，不乏义正词严，恢复了审判者的地位和威严。可是，被颠覆过的威严，重新拾起来，总是受了损，就不够那么威严了。《黄金时代》的主人公是时代强权下的小人物，然而却活得坚挺无比。这个小小的细节也透露了小说根本的主题和秘密。小说在写领导的情形时有意用白字，以讽刺领导的威仪下的无知的可笑，以及无知上的威仪的无耻。

当然，客观地说，"敦伦"这个词，连《辞源》、《古代汉语词典》、《古今汉语词典》、《现代汉语词典》（均为商务印书馆出版）都没有收入。所以，有关领导不懂这个词也是情有可原的。他们命令王二不得"掉文"，也是理直气壮、恰如其分的要求。但惟其如此，才更加显现出小说主人公王二的人物性格与作者对小说主题的表达。关于这一点，限于篇幅，本文不多述。

三

显然，从"敦伦"的词义，以及王小波的小说叙述语言来看，以上提到的华夏出版社出版的版本是符合作者原意的，应该认为是正确的版本。因为种种原因，这个最早的版本印行得并不多，并且



直到作者去世尚未卖完。[1] 但在此后，尤其是近年以来，王小波的作品得到了反复的出版与重印。在这些版本中，涉及这一段落这一词汇，就出现了种种不同的排印。

比如，花城出版社1997年3月第1版的《黄金时代》，文中将原交代文字中的“敦伦”的“敦”全部误为“郭”，整段文字丢失了“敦伦”二字原貌。如此，则将原文中叙述者（即写交代材料的主人公）的文化机趣取消了，双方因为文化水平的不同而产生的交锋上的错位被销抹于无形，原文的反讽意味也受到了减损，所以此错不可不谓大也。

又比如，云南人民出版社2007年1月第1版的《黄金时代》，将相关文字全部排为“敦”。这一行文，看似理解作者的用词，实则将原文对那些读交代材料的“领导”的讽刺丢掉了。那些希望从审查材料满足窥视欲望的领导们，他们文化不够，却还好学，在如此关键的细节上不懂了，就不耻下问，然后很正经地指示，不许掉文，要写得明白易懂，让他们能看懂。所以，原文那三个问题中的五个“郭”字，其实是极妙的，替换不得。

总之，王小波本来的写法，或者说是正确的版本是，交代材料都用“敦”（正确写法），后面领导提问用“郭”（错误读法及写法）。如上所述，主人公在写交代材料时戏仿周公大礼用词，将周公大礼用词用在两位主人公的性爱活动中，又很诚实地承认二人的结合不合名法，不能称为敦伦，因此将“伦”置换为“伟大友谊”，这就有了主人公之间“敦敦伟大友谊”的默契而谐趣十足的语言和行为。而借审查之名满足偷窥之欲的领导者不懂这一古汉语词汇，却还好学，在如此关键的细节上不耻下问，问也会出白字，暴露其无知且俗之相。所以前面的“敦伦”和后面的“郭伦”妙处相对，是绝不可以混淆的。错的版本或者全用“敦”，或者全用“郭”，都辜负了作

---

① 葛维樱，武鹏，陈超：《王小波艰辛的成名》，载《三联生活周刊》，2007年，第14期。

者的机趣。

所以，这虽然是一个很小的错误，但其实关系到王小波原文的意蕴、风格，真是错不得的。王小波作品的版本已经很多了，然而这个很小的细节，却是对每个版本的基本检验。

（原载于《书屋》2010 年第 9 期）

后　记

王小波作为一位作家，尤其是他的小说创作，有着独特的、不可替代的意义，这一点也许有待于更长久的历史的证明。我希望以我自己的努力为此作出一点贡献。

本书是作为博士论文完成的。我首先要感谢我的导师杨扬教授。杨老师在同学们心中是一位严厉的导师，他治学勤奋严谨，同时也一直以此为要求，引领门下的学生，期望大家做出真正有价值、有意义的学术成就。导师的人生和境界，对我们学生的为学与为人都是十分珍贵的导引，让我们由衷敬重而且心向往之。我还要感谢殷国明教授，殷老师以一种宽松自由的风格引导我们坚守自己的立足点，尽可能地发挥自己。我也要感谢方克强教授，方老师是我的硕士论文指导老师，他对我这篇论文的写作也一直给予着关注和支持。论文答辩、送审时还得到了钱谷融、王纪人、郜元宝等先生的指正，在此特致谢意！

本论文完成于2008年夏季，此次出版前根据评审专家的意见，又进行了修改加工，附录了两篇近年发表的研究王小波及其作品的论文，还附录了一份王小波创作及作品刊发年表。

全书完成以后，我发现，这一课题可以深入追问的问题其实还很多。比如将对王小波的研究放在新时期文学三十年乃至当代文

学六十年的背景之上，从王小波与当代文学发展的关系中进一步探讨，将王小波的师承与中国当代文学的师承加以对照，等等，这些对王小波研究与当代文学史研究都将很有意义，这是我以后将要进一步努力的。

而这本书得以出版，我要郑重感谢安徽大学的吴怀东教授，是他的鼓励和帮助使我有勇气将这一有待完善的小小成果献之于世。我也要感谢本书的责任编辑刘姗姗，她认真热情地为这本书的面世付出了诸多努力。我还要感谢一位遥远的朋友赵立朴老师，对王小波的共同热爱使我们得以相识、交流，她帮助我进行了全书的梳理和校对。而我的同学、朋友、家人所给予的支持，都是我要深深感激的。

王小波说过："漫漫人生路，就如不尽的寒夜，别人的一点好意，就如夜空中的晨星。"而夜空之中，群星璀璨，漫漫人生，一路遇到的爱和帮助令我深深感恩！唯有默默记得，好好努力，希望自己也终于可以发出一点微光，以为微薄的回报。是为记。

韩袁红

2010 年 8 月 25 日

[General Information]
书名=批判与想象　王小波小说研究
作者=韩袁红著
页数=172
SS号=12786560
DX号=
出版日期=2011.01
出版社=安徽文艺出版社